HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

PAR

RENÉ DOUMIC

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

QUARANTE-CINQUIÈME ÉDITION
(650 000 exemplaires vendus)

MELLOTTÉE, ÉDITEUR

48, RUE MONSIEUR-LE-PRINCE - PARIS VIe

A LA MÊME LIBRAIRIE

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE GRECQUE

par **MAX EGGER**

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

---

1 volume in-12 (31ᵉ édition, 188ᵉ mille), accompagné de *résumés*, d'indications *d'ouvrages et de textes à consulter*, broché. 20 »
— Relié toile.................................... 25 »

Le présent volume complète le Cours d'histoire littéraire à l'usage des classes commencé par M. DOUMIC pour la Littérature française, et continué par MM. JEANROY et PUECH pour la Littérature latine.

Faire comprendre et aimer la littérature de la Grèce antique, dissiper les préjugés qui nous séparent d'elle, montrer qu'elle est toujours souriante et jeune, dire quels trésors de sagesse et d'expérience elle réserve à ceux qui l'étudient, tel est le but de ce livre.

L'auteur a insisté sur les grandes époques et les grands noms, laissant volontairement de côté beaucoup d'écrivains dont l'intérêt littéraire et moral eût paru médiocre au public de l'enseignement secondaire. Le livre classique doit, d'autre part, tout en étant scientifiquement exact et bien informé, rester une œuvre d'une érudition discrète et mesurée. L'auteur s'est efforcé de concilier ces deux difficultés, en vue de procurer une lecture à la fois instructive et facile.

AVERTISSEMENT

DE LA NOUVELLE ÉDITION

Le succès constant de notre livre auprès de la jeunesse des écoles et de ses maîtres nous oblige une fois de plus à le recomposer. Nous en profitons, comme nous l'avons fait à toutes les éditions précédentes, pour revoir notre travail et le mettre au courant des plus récentes publications.

Le changement le plus important consiste dans la place toute nouvelle que nous avons pu donner à l'histoire littéraire de la fin du dix-neuvième siècle et du commencement du vingtième.

Nous nous étions borné jusqu'alors à des indications très générales sur des écrivains trop voisins de nous pour que le classement de leur œuvre pût prétendre à une valeur d'histoire et d'enseignement.

Aujourd'hui la grande guerre a créé un abîme entre tout ce qui l'a précédée et le moment actuel. Elle a donné ainsi à des œuvres même récentes ce recul dans le temps qui permet seul de porter un jugement ayant quelque valeur objective.

En abordant cette période contemporaine, nous avons eu soin de ne pas nous écarter de notre méthode qui

consiste à ne donner que ce qui peut être utile aux élèves. Nous avons tenu à ne dire que l'essentiel. Un livre scolaire n'a pas pour objet de présenter une histoire complète de la littérature française, où les élèves auraient tôt fait de s'égarer et de se perdre. Nous nous sommes proposé seulement de guider les jeunes gens à travers les plus belles œuvres du génie français. Notre ardent désir, notre continuel souci a été de leur inspirer l'amour et le respect de notre littérature nationale.

René Doumic

AVERTISSEMENT

DE LA PREMIÈRE ÉDITION

Ce livre a été écrit pour l'enseignement.

Le souci d'être utile aux élèves nous a seul guidé dans le choix de notre méthode et l'adoption de notre plan.

Nous avons consacré la plus grande place aux questions qui doivent être traitées dans les classes ; pour quelques œuvres importantes, nous n'avons pas craint d'user du procédé de l'analyse qui nous permettait de donner à l'exposé plus de précision ; nous nous sommes borné à des indications sommaires pour les ouvrages que leur caractère ou la nature des sujets qui y sont traités écarte de l'enseignement.

Pour la succession des chapitres nous aurions aimé à suivre exactement l'ordre des temps ; nous avons adopté la division par **périodes**, et dans chaque période la division par **genres**.

Afin de remédier à ce que cette méthode peut avoir encore de factice, nous avons fait suivre chaque période de courts **tableaux chronologiques** où nous nous efforçons de montrer le progrès des idées et le mouvement de la littérature.

Après chacun des chapitres nous avons placé un **résumé** qui en contient la substance.

Sous le titre de **lectures recommandées** nous si-

gnalons les ouvrages qu'il est le plus important de connaître. Sous le titre de **textes à consulter** nous signalons les éditions où le texte des auteurs est le mieux établi : nous ne citons d'ailleurs que des éditions modernes, et généralement encore dans le commerce.

Est-il besoin de dire que nous nous sommes entouré de tous les secours nécessaires pour que notre livre se trouvât au courant des études les plus récentes.

C'est donc avec confiance que nous offrons notre travail au public des écoles pour lequel il a été composé, aux maîtres dont nous nous empresserons d'accueillir toutes les critiques.

René Doumic.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

CHAPITRE PREMIER

LES ORIGINES

LA POPULATION. — LA LANGUE.

La Gaule : la population. — Les Celtes. — Les Romains. — Les Francs. — La langue : le roman. — Les plus anciens textes : les serments de Strasbourg. — Le vocabulaire. Formation populaire — Formation savante : les doublets. — La syntaxe. — Langue d'oïl et langue d'oc. Les dialectes : le français.

La Gaule : la population. — La Gaule a été habitée par des peuples d'origines différentes. Une part revient à chacun d'eux dans la formation des idées et de la langue françaises.

La Gaule, au temps de César, est divisée en trois parties : entre les Pyrénées et la Garonne habitent les Aquitains; entre la Garonne et la Seine, les Gaulois; entre la Seine et l'Escaut, les Belges.

Les Aquitains se distinguent des autres habitants de la Gaule aussi bien par le type de leur race que par leur langue : ils parlent l'ibérien qui n'a laissé aucune trace dans le français et n'est plus représenté aujourd'hui que par le basque.

Les Gaulois et les Belges ont entre eux des rapports intimes : ce sont des peuples d'origine celtique dont les seconds sont mêlés de Germains.

Les Celtes. — Les Celtes avaient une civilisation déjà développée : à la tête de l'organisation sociale, l'aristocratie des guerriers et la caste des *druides*. Ces derniers, dont l'enseignement reposait sur la doctrine d'une vie future, avaient une poésie scientifique et religieuse ; mais, afin que cette poésie ne tombât pas aux mains du vulgaire, il était défendu d'en rien écrire ; aussi est-elle perdue pour nous, ainsi que la poésie des *bardes* qui vivaient auprès des chefs guerriers et chantaient leurs exploits.

Sous la domination romaine, les Celtes perdirent très vite leurs usages et oublièrent leur langue. L'influence celtique sur le français est à peu près nulle. Le vocabulaire de notre langue n'en a conservé qu'un petit nombre de mots et la grammaire quelques tours de langage.

Les Romains. — Maîtres de la Gaule, les Romains lui imposèrent leur langue, leur administration, leur religion. La Gaule ainsi transformée n'est plus qu'une partie du monde romain, de la *Romanie*.

La littérature classique transplantée en Gaule y jeta un suprême éclat : les derniers poètes latins, Ausone, Rutilius, sont des Gaulois. Sans doute cette littérature d'école ne pénètre pas dans le peuple, qui ne la comprend pas. Elle nous importe cependant à un point de vue. En effet, même après la formation d'une langue nouvelle, le latin plus ou moins classique restera la langue des magistrats et du clergé. Cette dualité de langue est un fait capital. Tout ce qui pense et écrit, pense et écrit en latin. Cette persistance du latin a pour effet d'entraver le développement de la langue vulgaire et de retarder le moment où celle-ci deviendra une langue littéraire.

A côté du latin classique que nous trouvons dans les œuvres littéraires, il existait à Rome même, au temps des Cicéron et des Virgile, une autre langue, seule parlée par le peuple[1]. C'est ce *latin populaire* qui a été

1. Il existait aussi à Rome une versification populaire fondée, non sur la *quantité* des syllabes, mais sur l'*accent*. C'est de là que viendra notre système de versification française.

répandu dans la Gaule par les soldats, les marchands, les colons; c'est lui qui a remplacé le celtique.

Les Francs. — Les Francs avec Clovis battent le dernier général romain, et dominent la majeure partie de la Gaule. Or, c'est une loi, que lorsque deux peuples sont en présence, le plus civilisé, fût-il vaincu, impose à l'autre sa civilisation. Les Francs adoptent les mœurs et la langue du pays conquis.

Néanmoins les Francs feront entrer dans la langue française un certain nombre de mots d'origine germanique. Ils mettront leur empreinte sur notre épopée, aristocratique et guerrière. Enfin c'est à leur influence que nous devons l'éveil du sentiment national. La Gaule sous l'administration romaine n'a pas conscience d'elle-même: du jour où les Francs s'unissent à elle et se convertissent à sa religion, elle devient un corps compact, une nation.

La langue : le roman. — Le bas latin, comme nous l'avons dit plus haut, est, depuis la conquête, la principale langue parlée en Gaule par le peuple. Il ne devait pas tarder à s'altérer et à subir des modifications déterminées par le climat, la race, la tournure d'esprit de la population qui venait de l'adopter. De là une langue nouvelle qu'on désigne sous le nom de *roman*.

Le roman n'est pas seulement une langue issue du latin. Il faut dire plus. Le roman est du latin qui, transporté en Gaule, y continue à vivre en se modifiant, comme les autres langues *romanes*, qui deviendront l'italien, l'espagnol, le portugais.

Les plus anciens textes : les serments de Strasbourg. — L'existence de la langue romane est attestée dès le VIIe siècle. Au VIIIe siècle les glossaires de Cassel et de Reichenau contiennent la traduction en roman de mots latins et germaniques. Enfin en 842 les soldats de Charles le Chauve et de Louis le Germanique prêtent en langue romane les *serments* dits *de Strasbourg*. En voici le texte:

SERMENT DE LOUIS LE GERMANIQUE.

« Pro Deo amur et pro cristian poblo et nostro commun salvament, d'ist di in avant, in quant Deus savir et podir me dunat, si

salvarai eo cist meon fradre Karlo et in ajudha et in cadhuna cosa, si cum om per dreit son frade salvar dift, in o quid il mi altresi fazet, et ab Ludher nul plaid nunquam prindrai qui meon vol cist meon fradre Karle in damno sit. »

Traduction. — Pour l'amour de Dieu et pour le chrétien peuple et notre commun salut, de ce jour en avant (dorénavant) en tant que Dieu savoir et pouvoir me donne, si sauverai-je ce mien frère Charles, et en aide et en chacune chose, ainsi comme homme par droit son frère sauver doit en ce qu'il (à condition qu'il) me fasse autant, et avec Lothaire nul plaid ne jamais prendrai qui à mon vouloir à ce mien frère Charles à dam soit.

SERMENT DES SOLDATS DE CHARLES LE CHAUVE.

« Si Lodhuvigs sagrament que son fradre Karlo jurat, conservat, et Karlus meos sendra de sua part non lo stanit, si io returnar non l'int pois ne io ne neuls cui eo returnar int pois, in nulla ajudha contra Lodhuvig nun li iv er. »

Traduction. — Si Louis conserve le serment qu'à son frère Charles il jure, et si Charles, mon seigneur, de sa part ne le tient, si je ne l'en puis détourner; ni moi ni nul que j'en puis détourner, en nulle aide contre Louis ne lui y serai.

Tel est le plus ancien monument de notre langue.

Au xe siècle nous trouvons nos premiers textes littéraires : *la Cantilène de sainte Eulalie* qui raconte en vingt-neuf vers le martyre de la sainte; la *Vie de saint Léger*[1] en quarante strophes de six vers; et le *Fragment de Valenciennes*, fragment, découvert à Valenciennes, d'une homélie sur le prophète Jonas, écrite en latin mélangé de français.

Le vocabulaire : formation populaire — La langue romane s'est formée régulièrement. Le passage des mots du latin au roman s'accomplit suivant des lois fixes que le peuple applique inconsciemment. La plus importante est la règle de la *persistance de l'accent tonique*.

L'accent tonique est l'élévation de la voix sur une syllabe dans un mot. Lorsqu'un mot passe du latin au

1. Le moyen âge possède toute une littérature, médiocre d'ailleurs, sur les Vies des saints : la *Vie de saint Alexis* est antérieure à la *Chanson de Roland*. Voir G. Paris, *la Vie de saint Alexis* (Bibliothèque de l'École des Hautes Études).

roman, la syllabe accentuée reste la même. Or, la syllabe accentuée étant la partie essentielle du mot, il s'ensuit que le mot roman qui remplace le mot latin n'en est pas essentiellement différent.

Cette règle est complétée par d'autres qui en sont les conséquences : 1° *Chute de la voyelle médiane :* la voyelle brève qui précède la syllabe accentuée disparaît (*bonitátem :* bonté). — 2° *Chute de la consonne médiane :* la consonne placée entre deux voyelles, dont la seconde est accentuée, disparaît (*delicátus :* délié).

Formation savante : les doublets. — Dès le XIIe siècle la langue est formée ; mais elle ne suffit pas à l'expression de toutes les idées. Les savants, amenés à créer des mots nouveaux, les empruntent à la langue même d'où le français était sorti, au latin. Seulement le sentiment de l'accentuation latine s'était perdu : on appliquait déjà au latin, comme on le fait aujourd'hui, une prononciation uniforme, qui reproduit toutes les syllabes du mot écrit. Aussi se borna-t-on à calquer le mot latin en francisant la désinence (*animositatem :* animosité).

Ces mots, qui négligent ou qui violent même l'accent, ont introduit dans la langue une véritable perturbation. Tel est le procédé de *formation savante* ou pour mieux dire *artificielle.*

Il arriva que les savants tirèrent une expression d'un mot latin qui avait déjà passé dans notre vocabulaire. Le même radical latin a ainsi, à différentes époques, donné lieu à deux mots, l'un de formation populaire, l'autre de formation savante. Ce sont les *doublets.*

En voici des exemples :

Hospitale : — forme populaire, *hôtel;* forme savante, *hôpital.*
Fragilem : — forme populaire, *frêle;* forme savante, *fragile.*
Liberare : — forme populaire, *livrer;* forme savante, *libérer.*

La syntaxe. — Le roman a conservé la déclinaison latine, mais en la réduisant à deux cas : l'un pour le sujet, tiré du nominatif, l'autre pour le régime tiré de l'accusatif. En général, cette dernière forme a prévalu

dans la langue parce qu'elle était la plus employée. Du pronom (*ille*) le roman a formé l'article inconnu au latin.

Il y a deux déclinaisons pour les noms masculins. La première conserve au sujet singulier et au régime pluriel l'*s* du latin.

CAS SUJET : sing. *Li murs* (murus) ; — plur *Li mur* (muri).
CAS RÉGIME : sing. *Le mur* (murum) ; — plur. *Les murs* (muros).

La seconde déclinaison ne prend pas l'*s* au sujet singulier : *li père* (pater).

Les noms imparisyllabiques latins qui déplacent l'accent donnent lieu pour le cas sujet et le cas régime à deux formes distinctes : SUJET ; *Sénior*, li sire. RÉGIME ; *Seniórem*, le seigneur. On a eu ainsi de véritables doublets de formation populaire. La déclinaison féminine n'a pas de cas distincts et prend seulement l'*s* au pluriel (singulier : *la rose*, pluriel : *les roses*).

La déclinaison de l'adjectif suit des règles analogues. Il faut noter seulement que les adjectifs formés sur *talis*, *grandis*, n'ont qu'une forme commune au masculin et au féminin (masc. et fém. : *tel*, *grand*), tandis que ceux qui sont formés sur *bonus* prennent l'*e* au féminin (*bon*, *bone*).

La réduction des cas a pour conséquence l'emploi plus fréquent des prépositions.

Il y a quatre conjugaisons en *er*, *eir*, *re*, *ir*. Les temps composés sont formés avec les auxiliaires *avoir* et *être*, qui précèdent le participe. Le futur et le conditionnel sont formés par une combinaison de l'infinitif et de l'auxiliaire avoir (*j'aimer-ai*, *j'aimer-ais*).

C'est en obéissant à sa tendance à l'analyse que l'esprit français a modifié la syntaxe latine. Le roman, intermédiaire entre le latin et le français moderne, est une langue à mi-chemin entre la synthèse et l'analyse.

Langue d'oïl et langue d'oc. Les dialectes : le français. — Le roman se divise en deux branches principales :

1° La *langue d'oïl* parlée au Nord ;

2° La *langue d'oc* parlée au Midi.

Ces dénominations sont tirées du terme dont on se servait pour affirmer[1].

La langue d'oïl, la seule qui nous occupe, se subdivise elle-même en plusieurs dialectes : *le dialecte bourguignon* à l'Est, *le dialecte picard* au Nord-Est, *le dialecte normand* à l'Ouest, *le dialecte poitevin* au Centre Nord, *le dialecte de l'Ile-de-France* au Centre. Il est du reste impossible de tracer géométriquement une ligne de démarcation entre ces différents dialectes qui se pénètrent les uns les autres.

Au XIIe siècle, bien que la région du Nord-Est fût alors un véritable centre littéraire, le dialecte de l'Ile-de-France commença à prendre le pas sur les autres, non qu'il eût en soi aucune supériorité, mais pour des raisons politiques. Vaincus, les autres dialectes ne disparurent pas ; mais on cessa de les écrire, et ils ne subsistèrent qu'à l'état de patois. Les *patois* ne sont donc pas des déformations du français ; ce sont les anciens dialectes provinciaux que l'on continue à parler et qui se sont morcelés de plus en plus.

Le dialecte roman de l'Ile-de-France devenu la langue prédominante est l'ancien français.

Le français, en même temps qu'il conquiert les provinces du royaume, étend son influence à l'étranger. On le parle en Angleterre, en Hongrie, en Portugal, en Pologne. Partout on lit et on admire nos trouvères. Des étrangers adoptent notre langue pour écrire leurs ouvrages. Le Florentin *Brunetto Latino*, le maître de Dante, écrit son *Trésor de sapience* en français, parce que c'est « la parleüre la plus délitable et la plus commune à toutes gens ». C'est ainsi que, dès le moyen âge, nous pouvons constater la suprématie de notre littérature en Europe.

1. *Oc* vient du pronom latin *hoc* : « c'est cela ». — *Oïl* est formé du pronom *O*, qui originairement avait à lui seul le sens de *oui*, et du pronom de la troisième personne : *il*. — Supposons un dialogue : « Viens-tu ? — Oui, je viens (*O je*). — Vient-il ? — *O il*. » Le sentiment de cette construction se perdit, et on se servit indistinctement de la forme *Oïl* pour les trois personnes

RÉSUMÉ.

1. Les Gaulois vaincus ont subi la civilisation **et la** langue des Romains : les Francs vainqueurs accepteront l'une et l'autre.

2. Le bas latin parlé dans les Gaules s'altère suivant des règles fixes. Ainsi se forme une langue nouvelle : **le roman**. Les « **serments de Strasbourg** » (842) en sont le plus ancien monument.

3. Le roman se divise en **langue d'oïl** et **langue d'oc** : la langue d'oïl ou langue du Nord se divise en dialectes.

4. Le dialecte de l'Ile-de-France, qui **prend le pas sur** tous les autres, est proprement **le français.**

LECTURES RECOMMANDÉES.

Ouvrages généraux sur l'histoire de la littérature **française :** Nisard, *Histoire de la littérature française.* — Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature françaises.* — Brunetière, *Manuel de l'Histoire de la littérature française.*

Ouvrages généraux sur la langue et la littérature au moyen âge : Ch. Aubertin, *Histoire de la langue et de la littérature française au moyen âge.* — Gaston Paris, *la Littérature française au moyen âge.* — G. Paris, *la Poésie au moyen âge.* — Diez, *Grammaire des langues romanes* (trad. Gaston Paris). — Mayer Lübke, *Grammaire des langues romanes* (trad. Rabiet). — *Dictionnaire étymologique* de Körting. — Ferdinand Brunot, *Grammaire historique de la langue française.* — Bartsch, *Chrestomathie de l'ancien français.* — Constans, *Chrestomathie.* — G. Paris et E. Langlois, *Chrestomathie du moyen âge.* — Clédat, *Morceaux choisis des auteurs du moyen âge.*

CHAPITRE II

LE MOYEN AGE

LA POÉSIE ÉPIQUE.

L'épopée. — Les trois cycles.

I. Le cycle français. — Les chansons de geste. — Origine des chansons de geste. — Historique des chansons de geste. — Épopée royale. — La *Chanson de Roland*. — Analyse de la *Chanson de Roland*. — Les mœurs. — Les types. — Valeur littéraire. — Épopée féodale : *Raoul de Cambrai*, la *Geste des Lorrains*. — Épopée d'aventures : poèmes sur les croisades.

II. Le cycle breton. — Ses caractères. — La *Légende d'Artur*. — Les ouvrages savants. — La poésie populaire : les *lais*. — Les *Romans de la Table ronde ;* Chrestien de Troyes.

III. Le cycle antique. — L'antiquité au moyen âge. — Le *Roman d'Alexandre*. — Autres romans antiques.

L'épopée. — Le développement de la poésie précède partout celui de la prose. C'est aussi la poésie que nous trouvons à l'origine de notre littérature et sous la forme grandiose de l'épopée. L'épopée française procède de la cantilène, qu'elle amplifie ou transforme jusqu'à ce qu'elle arrive à dégager son originalité propre et à se constituer en genre. Les *trouvères* [1] sont les premiers en date de nos écrivains, mais nous ne connaissons pas leurs œuvres antérieures au XIe siècle.

La poésie épique au moyen âge a jeté en France un vif éclat : il semble qu'elle soit pendant plusieurs siècles la forme naturelle de notre esprit ; et bien que nous ayons perdu une grande partie de la production poétique

1. Les *trouvères* sont les poètes qui composent et récitent leurs vers. Leur nom vient de *trovare*, trouver, inventer, qui dans le Midi a fourni le mot *troubadour*. Les *jongleurs* (joculatores) sont d'ordre inférieur. Ils ne composent pas et à leur métier de chanteur ils joignent celui de faiseurs de tours.

d'alors, les œuvres parvenues jusqu'à nous suffisent à prouver l'ampleur et la puissance du mouvement.

Les trois cycles. — De bonne heure on a cherché à établir des distinctions pour se reconnaître dans le grand nombre des œuvres épiques du moyen âge. *Jean Bodel* écrit au XIII[e] siècle :

> Ne sont que trois materes a nul home entendant,
> De France, de Bretagne et de Rome la grant.

Nous distinguerons avec lui trois matières ou cycles : le *cycle français*, le *cycle breton*, et le *cycle antique*.

Un cycle est un ensemble de poèmes qui ont des rapports par leur sujet et par leur nature.

I. — LE CYCLE FRANÇAIS.

Les chansons de geste. — L'épopée de la *matière de France* est une épopée nationale. Elle est consacrée au récit de faits considérés par le poète et par le public comme faisant partie de notre histoire. Toute œuvre épique a en effet pour point de départ des faits réels ; mais les faits ont été altérés par la légende qui finalement les rend presque méconnaissables.

Les poèmes de ce cycle sont ceux auxquels s'applique proprement le nom de *chansons de geste*. Nous voyons par là quel en est le caractère. Le mot *geste* (*gesta* : faits et gestes) signifie *histoire* : ce sont donc des *chansons d'histoire*.

Origine des chansons de geste. — Les chansons de geste reflètent l'âme de la France des Croisades. Tandis qu'un élan mystique entraîne les Français d'alors à batailler pour la délivrance des Lieux saints, ils se cherchent des précurseurs et les trouvent, en remontant jusqu'aux VIII[e] et IX[e] siècles, dans la personne de Charlemagne et de ses preux, guidés, eux aussi, dans leurs expéditions, par le désir d'exalter « Sainte Chrétienté ».

C'est l'Église qui a proposé aux trouvères les légendes qu'ils ont développées. Ces légendes se localisent toutes autour de certains sanctuaires particulièrement vénérés.

Légende de Roland : sanctuaires de Blaye, de Bordeaux, de Roncevaux. Légende de Guillaume d'Orange : pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle.

Les chansons de geste apparaissent ainsi comme de vastes compositions destinées à être récitées dans les assemblées ou foires qui se tenaient autour des chapelles et des abbayes à l'occasion de certaines fêtes religieuses.

Historique des chansons de geste. — Les plus anciennes chansons (*Chanson de Roland*, *Pèlerinage de Charlemagne*, *Gormond*) ne datent que de la seconde moitié du XI[e] siècle. La période qui va jusqu'à la fin du XII[e] siècle est pour notre poésie épique la belle époque. Les chansons qui y appartiennent sont relativement courtes : elles sont écrites en vers de dix syllabes, partagés en couplets ou *laisses* [1] et *assonancés*.

Au XIII[e] siècle la *rime* [2] remplace l'assonance [3].

Au XIV[e] siècle apparaissent les compositions cycliques : les jongleurs s'efforcent de réunir par des liens complètement artificiels les poèmes isolés ; ils groupent les héros par familles, et s'ingénient à reconstruire leur généalogie en racontant leur enfance (*les Enfances Ogier*) et leur mort (*la Mort Aimeri*).

A la fin du XIV[e] siècle commencent les rédactions en prose. Le XV[e] siècle est l'époque de l'impression. Les chansons, sous une forme de plus en plus médiocre, subissent des rajeunissements populaires qui aboutissent aux platitudes de la *Bibliothèque Bleue*.

Epopée royale. — Dans les chansons de geste deux courants bien distincts se font sentir. Les unes célèbrent l'union de la France sous la royauté et les luttes contre les ennemis du dehors : elles sont véritablement nationales et forment l'*épopée royale*. Les autres sont inspi-

1. La *laisse* est plus ou moins considérable, selon les chansons de geste. En général, elle comprend à peu près ce que le trouvère peut réciter de suite, sans reprendre haleine.

2. La *rime* est — au bout de deux vers — l'homophonie (uniformité de sons) de la voyelle accentuée et des lettres suivantes ; ex. : *ságe*, *páge*.

3. L'*assonance* est — au bout de deux ou plusieurs vers — l'homophonie de la voyelle accentuée sans tenir compte des lettres suivantes : *ságe*, *árme*, *bálle*.

rées par les luttes de la féodalité contre le pouvoir royal, elles forment l'*épopée féodale*.

L'épopée royale a pour centre Charlemagne. Les imaginations, mises en mouvement par l'impression qu'avait laissée le grand empereur, ne tardèrent pas à faire de celui-ci un personnage poétique et légendaire. C'est aux guerres de Charlemagne en Espagne, en Italie, contre les Saxons, ou encore à son prétendu pèlerinage à Jérusalem, que se rapportent les différents groupes de nos chansons. Le plus célèbre comme le plus remarquable de tous ces poèmes est la *Chanson de Roland*.

La « Chanson de Roland ». — Ce poème, désigné dans les manuscrits par les noms de *Roman de Ronceval* ou *Roman de Roland et Olivier*, date, dans la forme où nous l'avons, de la seconde moitié du XIe siècle. Mais il porte la trace de rédactions antérieures : c'est une de ces œuvres issues du remaniement d'une poésie antérieure. L'auteur en est inconnu ; rien ne prouve qu'il faille l'attribuer à ce Turold dont il est fait mention dans le dernier vers. On ne sait pas davantage à quelle province, Ile-de-France ou Normandie, appartenait cet auteur, et s'il était clerc ou non. En fait, comme tant d'œuvres du moyen âge, la *Chanson de Roland* est anonyme.

Analyse de la « Chanson de Roland ». — En 778, Charlemagne, ayant échoué devant Saragosse, repassait les Pyrénées ; son arrière-garde fut détruite par les Gascons : Roland, préfet des marches de Bretagne, y fut tué. Tel est le fait dont la légende s'est emparée. Elle agrandit les choses, transforme le combat d'arrière-garde en une immense déroute, voit en Roland le neveu de l'empereur et son bras droit, « le destre braz del cors », et suivant une tendance de l'imagination populaire de tous les temps, fait retomber sur un traître, Ganelon, la responsabilité du désastre.

La marche du poème est toute simple. Le roi infidèle, Marsile, tient encore dans Saragosse ; Roland fait charger Ganelon d'une mission périlleuse auprès de lui. Irrité, Ganelon jure de se venger, et complote avec les Sarrasins la mort de Roland : c'est là le prélude.

La partie importante du poème, et qui en fait le centre, c'est la bataille de Roncevaux et la mort de Roland. Les douze pairs ont été surpris par une armée de quatre cent mille hommes. Ils font des prodiges de valeur, mais c'est pour être accablés sous le nombre. Roland, en dépit des conseils d'Olivier, n'a pas voulu sonner du cor et rappeler Charlemagne. Quand il s'y décide, il est trop tard, et nous assistons à la mort des derniers combattants. C'est Olivier

Tant ad seiniet[1], li oil li sunt trublet;
Ne loinz ne pres no poet vedeir[2] si cler
Que reconoisse nesun[3] hume mortel

Il frappe Roland, son ami, par mégarde, et meurt après lui avoir demandé pardon en termes touchants. C'est Turpin, l'archevêque, qui rend le dernier soupir après avoir béni ses compagnons morts. C'est Roland, lui dernier. Il n'a pu briser son épée Durandal.

Sur l'herbe verte s'i est culchiez adenz[4];
Desuz lui met s'espée e l'olifant.
Turnat sa teste vers la paiene gent :
Pur ço l'ad fait que il voelt[5] veirement[6]
Que Carles diet e trestute[7] sa gent,
Li gentilz quens[8], qu'il fut morz cunquérant

Dieu lui envoie ses anges :

Seint Michiel del Péril
Ensemble od[9] els seinz Gabriel i vint.
L'anme del cunte portent en pareïs[10].

Les Gascons restèrent en réalité impunis. Dans notre poème, Charlemagne repasse les monts, bat les Sarrasins; Ganelon est supplicié.

Les mœurs. — Ce poème reflète les mœurs d'une société guerrière. Le poète se complaît, ainsi que devaient le faire ses auditeurs, au récit des scènes de carnage. Il énumère les grands coups, et se réjouit d'entendre le choc des épées. Les seules vertus qu'il connaisse sont le courage militaire et la fidélité au suzerain.

1. Saigné. — 2. Voir. — 3. Aucun. — 4. Étendu face contre terre. — 5. Veut. — 6. Vraiment. — 7. Toute. — 8. Comte. — 9. Avec. — 10 Paradis.

Mais ces soldats sont des chrétiens. Ils ne meurent pas sans avoir recommandé leur âme à Dieu. Leurs ennemis sont les ennemis de la religion ; par une confusion habituelle au moyen âge, ils voient dans les Sarrasins des païens. Le roi Marsile

Mahummet sert e Apollin reclaimet.

Charlemagne couronne ses triomphes par la conversion des vaincus.

Les types. — Inspirée par la légende de Charlemagne, notre chanson est dominée tout entière par la figure du vieil empereur. Charles

Blanche a la barbe e tut flurit le chief.

La durée de sa vie dépasse les bornes humaines :

Il est mult vielz...
Dous cenz[1] an ad passet.

Il a promené ses armes victorieuses par le monde : en Calabre, à Constantinople, en Angleterre. Il est grand par la force de son bras, par l'autorité de sa parole lente et réfléchie, par la majesté de sa vieillesse conquérante. Roland est le type de la bravoure. Enivré par le sentiment de sa force, il ne se défend pas d'une pointe d'orgueil et de témérité ; et c'est peut être par ce qu'elle a d'inconsidéré que sa valeur nous séduit. Olivier joint au même courage plus de circonspection. Le duc Naimes personnifie la prudence du vieillard. Turpin est le prêtre soldat qui sert doublement son Dieu, avec la parole et avec l'épée.

Par granz batailles et par mult belz sermuns
Cuntre païens fut tuz tens campiun (champion).

Ces rudes cœurs sont peu accessibles aux sentiments tendres. L'amitié peut s'y développer : témoin la touchante union de Roland et d'Olivier. Mais ils ne connais-

1. Deux cents

sent pas l'amour. Dans ce couvent de soldats, la femme n'a pas de place: la belle Aude n'apparaît dans notre chanson que pour mourir en apprenant la mort de Roland. C'est là un trait commun à la plupart des chansons de geste. Le seigneur doit avoir toutes les supériorités sans aucune faiblesse: il accepte sans le rendre l'amour de la femme, comme un tribut qui lui est dû.

Valeur littéraire. — Nos chansons de geste ont un grand intérêt, parce qu'elles nous donnent sur la société et les mœurs des détails qu'on ne trouverait pas ailleurs. Quelques-unes ont en outre une incontestable valeur littéraire. Ne comparons pas la *Chanson de Roland* à l'*Iliade*. En Grèce, par un heureux concours, l'imagination épique trouve à son service les ressources d'un art délicat et d'une langue qui touche à sa perfection. Il n'en est pas de même chez nous. Notre poète ne sait pas composer un récit, surtout il est incapable d'étudier les caractères et d'en reproduire la vivante complexité. Les personnages sont des types sommaires : ils représentent une qualité, une fonction :

Rollanz est pruz e Oliviers est sages.

La *Chanson de Roland* est le monument d'une imagination vigoureuse et d'un art insuffisant.

Telle qu'elle est, elle eut un immense succès, en France et hors de France. Elle est traduite en allemand avant le milieu du XIIe siècle, en néerlandais et en ancien norvégien au commencement du XIIIe siècle. Le *Roland* a une fortune prodigieuse en Angleterre, même en Espagne. En Italie, il détermine tout un mouvement qui aboutira à la composition du *Roland furieux* de l'Arioste.

Epopée féodale : « Raoul de Cambrai » ; la « Geste des Lorrains. » — L'épopée féodale reflète les aspirations de la féodalité qui tendait à se détacher de plus en plus de la suprématie royale. La royauté, que nous venons de voir si respectée, est ici tournée en dérision : le roi nous est dépeint sous les traits d'un enfant capricieux et imbécile. Le clergé n'est guère mieux traité.

C'est alors le seigneur féodal, le baron, qui va profiter de tout ce qu'on enlève aux puissances rivales : il est seul fort, seul courageux, seul grand.

Un premier groupe de chansons a trait aux luttes soutenues par les barons contre la royauté au temps des Carolingiens : *Ogier le Danois*, *Renaud de Montauban*, *Gérard de Roussillon*. Un autre groupe, laissant de côté la royauté, raconte les luttes des vassaux entre eux, luttes héréditaires qui se poursuivent de génération en génération :

Après les pères, la reprendront li fil.

De ces chansons, les principales sont : *Raoul de Cambrai*, la *Geste des Lorrains*, *Auberi le Bourgoing*.

Le poème de *Raoul de Cambrai*, qui a pour sujet la lutte entre les deux puissantes maisons de Cambrai et de Vermandois, représente la vie féodale dans ce qu'elle avait à la fois d'horreur et de beauté. Raoul a tué la mère de Bernier, son écuyer, et incendié son pays. Fidèle à l'hommage qu'il a prêté à son maître, Bernier lutte avec lui contre ses propres frères et oncle ; il ne se révolte que lorsqu'il est frappé lui-même par Raoul. Dès lors, il combattra de toutes ses forces son ancien seigneur, il le tuera, mais son triomphe sera empoisonné par le regret d'avoir trahi son serment.

La *Geste des Lorrains* est composée de trois parties, dont la première et la plus connue est intitulée *Garin le Loherain*. Là, plus de donnée historique, rien que des combats, des sièges, des massacres qui se poursuivent sans lien à travers la France entière. Aucune relation entre les événements ; mais le tableau des mœurs farouches et la peinture des caractères donnent à ce poème une certaine unité. Garin et son frère, Bègue, sont des seigneurs dont la sauvagerie est tempérée par le respect du lien féodal ; l'amour domestique y apparaît avec Blanchefleur, la femme de Bègue.

Epopée d'aventures : poèmes sur les croisades. — A nos chansons de geste, il faut rattacher différents

groupes de compositions. Les épopées d'aventures contiennent des récits fort étrangers à l'histoire nationale : ce sont des romans anciens, des contes qui circulaient, et auxquels on a donné la forme épique en français ; on les a même rattachés à l'épopée nationale, en plaçant les événements sous Pépin, Charles, Louis (*Amis et Amiles*, légende de l'amitié, venue d'Orient).

Les poèmes relatifs aux croisades ne sont pas, à proprement parler, des poèmes épiques : ils ont été composés, non pas en Orient, et sous l'impression immédiate des faits, mais en France et grâce à des récits de seconde main. Les Français restés sur le continent furent très curieux de savoir les choses de la croisade. Ces poèmes, mélange d'histoires vraies et d'inventions pures, sont destinés à satisfaire cette curiosité.

Au XIVe siècle, lors de la guerre de Cent ans, nous assistons à un faible réveil de l'épopée nationale (*Combat des Trente; Poème de Bertrand du Guesclin*). Mais c'est un simple accident : l'histoire de l'épopée est finie.

II. — LE CYCLE BRETON.

Ses caractères. — Les romans bretons diffèrent profondément des chansons de geste[1]. Dès le moyen âge on leur donne le nom de *fiction* pour les distinguer du cycle français que l'on considère comme historique. L'imagination s'y donne en effet plus libre carrière, surtout cette sorte d'imagination qu'on appelle la fantaisie. Le merveilleux joue un rôle important. Les mœurs sont non plus violentes, mais délicates. L'amour tient une grande place, et s'exprime d'une façon qui est à la fois respectueuse et exaltée. Partout on trouve les traits d'un double mysticisme, chevaleresque et religieux.

Ces traits appartiennent précisément à l'esprit celtique ; et de même que nos chansons portent l'empreinte de l'esprit des Germains, les romans bretons

1. Les plus anciennes rédactions françaises des romans bretons sont de la fin du XIIe siècle.

sont inspirés par l'esprit celtique, qui ne s'était jamais perdu.

La « légende d'Artur ». — Cette persistance de l'esprit celtique s'explique par l'existence d'une poésie populaire en Bretagne. Aux ve et vi^{e} siècles les Bretons soutiennent contre les Saxons une lutte à la suite de laquelle ils sont refoulés dans le pays de Galles, la Cornouaille et la Bretagne française. C'est des souvenirs de cette lutte que s'empare l'imagination bretonne, et elle les rattache autour du personnage d'Artur. Un roi de ce nom avait existé au vi^{e} siècle et, d'abord vainqueur, avait succombé dans une bataille décisive pour l'indépendance bretonne. La légende fait de lui un conquérant invincible. Il chasse les Saxons d'Angleterre et porte ses armes jusqu'à Rome. Rappelé par la révolte de son neveu Mordred, il est blessé. Les fées l'emportent dans l'île d'Avalon d'où il reviendra pour délivrer les Bretons.

Artur a établi dans sa ville de Caërléon l'ordre de la Table ronde, où il n'y a ni haut bout ni bas bout, mais où tous les chevaliers, dans une parfaite égalité, sont servis en même temps et de la même manière. De la cour d'Artur partent des chevaliers, Perceval, Lancelot du Lac, Gauvain : ils vont à la « quête » du *graal*, vase mystérieux dans lequel Joseph d'Arimathie a rapporté en Bretagne la coupe de Jésus-Christ. Ils parcourent une campagne fertile en prodiges, des forêts où la fée Viviane retient prisonnier l'enchanteur Merlin. Le graal, caché dans une forêt du Northumberland pour échapper aux profanations des Saxons, ne doit être trouvé que par un chevalier parfaitement pur. Sa découverte présagera l'affranchissement de la Grande-Bretagne.

Telle est cette délicieuse légende où se mêlent avec les superstitions populaires les souvenirs de la guerre de l'indépendance, les traditions de l'établissement du christianisme dans les Gaules et l'influence de la légende de Charlemagne.

Les ouvrages savants. — La légende bretonne a été recueillie par des lettrés. Un historien du ixe siècle,

Marcus Scotigena[1], parle le premier d'Artur. *Gaufrey*, de Monmouth, dans son *Historia Britonum*, plus légendaire que réelle, fait de la cour d'Artur une peinture brillante, qui devient l'idéal de la nouvelle société qu'inauguraient en Angleterre Henri Ier et Henri II. L'*Historia Britonum* a été traduite en français par *Wace* dont le *Brut* est un ouvrage intermédiaire entre l'histoire et la poésie épique.

La poésie populaire. Les lais. — Ces ouvrages savants ont influé sur la composition des romans bretons; mais ceux-ci procèdent directement de la poésie populaire. Nous connaissons l'existence de chanteurs qui parcouraient la Bretagne et chantaient les histoires d'autrefois en s'accompagnant d'une petite harpe appelée la hrote. Leurs chants furent rédigés dans de petites compositions narratives, généralement en vers de huit syllabes appelées *lais*. Du celtique ils furent rapidement traduits en français; nos ancêtres en firent d'autres. Nous possédons une vingtaine de ces lais, dont douze au moins composés par *Marie de France* vers 1170. A la même époque, deux poètes anglo-normands, *Béroul* et *Thomas*, content les amours de *Tristan et Yseult*, sujet qui, au début du siècle suivant, sera imité dans un roman en prose. Ces lais forment la vraie transition entre la poésie celtique et son imitation française.

Les romans de la Table ronde. Chrestien de Troyes. — Les premiers romans bretons étaient destinés, non plus à être chantés, mais à être lus. Aussi furent-ils rédigés d'abord en prose, dans une prose agréable et molle. Ensuite leur matière, qui a pour centre la Table ronde, fut mise en vers rimés par un poète facile et abondant, *Chrestien de Troyes*, dans *Perceval le Gallois*, *le Chevalier au lion*, *Lancelot en la charrette*, *Cligès*, *Érec et Enide* (1160-1180). Dans ces romans, Lancelot réalise le type de l'amour « courtois », que tout chevalier devait porter à sa dame. Le *Chevalier au lion* raconte les aventures d'Yvain, che-

1. On le confond ordinairement avec un certain Nennius, qui n'a composé que la préface du livre de Marcus Scotigena.

val'er de la cour du roi Artur, qui, en dépit de tous les obstacles, réussit à conquérir sa dame. C'est le chef-d'œuvre de Chrestien, peut-être parce que l'invraisemblance y domine : les imitateurs du poète reprendront la même donnée caractéristique du roman d' « aventures ». La légende de l'enchanteur Merlin rentre dans le cycle des romans de la Table ronde.

Le succès des romans bretons se continua en France par la vogue des *Amadis* qui, traduits au XVIe siècle par Herberay des Essarts, exercèrent une profonde influence sur notre littérature.

III. — LE CYCLE ANTIQUE.

Ce cycle ne s'est développé qu'à l'exemple des deux précédents. Ce sont les clercs qui, voyant se former une poésie narrative populaire, ont songé à jeter dans la même forme les œuvres de l'antiquité.

L'antiquité au moyen âge. — Les œuvres antiques n'ont jamais péri : les clercs les possèdent, les lisent, seulement ils n'en comprennent plus le sens. Ce qu'ils y cherchent, ce n'est pas l'intérêt esthétique ; c'est, avec l'intérêt historique, un enseignement moral. Aussi ne faut-il pas s'étonner que le moyen âge ait peu respecté la couleur locale. Il transporte sans scrupules les mœurs du XIIe siècle à Rome et en Grèce. Troie avec ses tours crénelées et les clochers de ses églises est une ville du moyen âge. Priam tient son parlement, Calchas est un évêque, les héros sont des barons. Alexandre a ses douze pairs tout comme Charlemagne dans *la Chanson de Roland*.

Le « Roman d'Alexandre ». — La meilleure des compositions de ce cycle est le *Roman d'Alexandre*, puisé en partie dans Quinte-Curce et surtout dans un roman grec intitulé *le Pseudo-Callisthènes*. Il a été écrit au XIIe siècle par *Lambert le Tors* et *Alexandre de Bernay* ou *de Paris*. Il est en vers de douze syllabes. De là est venu à cette espèce de vers (dont on trouve d'ailleurs des exemples antérieurs) le nom d'alexandrins

Ce qui a fait le succès de ce poème, c'est l'esprit qui l'anime et qui n'a d'ailleurs rien d'antique. Alexandre nous est présenté comme le modèle de la perfection chevaleresque : l'épopée touche au poème didactique. Et le dernier mot de l'œuvre est pour nous prouver le néant de la gloire humaine : Alexandre est parvenu au dernier terme où peut s'élever l'humanité, et pourtant il n'est rien.

Autres romans antiques. — Les autres romans épuisent la matière épique léguée par l'antiquité. *Benoit de Sainte-More* (en Touraine) écrit vers 1160 pour Éléonore de Poitiers, femme de Henri II Plantagenet, son *Roman de Troie*. Ce n'est pas d'Homère qu'il s'inspire : le moyen âge ne lit Homère que dans un abrégé latin qu'il attribue à Pindare, poète thébain ! Il préfère à l'*Iliade* les compilations de Dictys de Crète et de Darès le Phrygien dont les noms cachent des faussaires écrivant vers le IIIe siècle de notre ère.

Dans son *Roman d'Énéas,* Benoit puise à la source virgilienne ; dans le *Roman de Thèbes*, qu'on lui attribue, il se réfère, non à *la Thébaïde* de Stace, œuvre compliquée et qu'il n'aurait pu comprendre, mais à une rédaction en prose. Un poème sur *Jules César* est composé par *Jacques de Forest* sur une traduction en prose de *la Pharsale.* Enfin il n'est pas jusqu'aux *Métamorphoses* d'Ovide dont certains épisodes (Narcisse, Pyrame et Thisbé) n'aient fourni la matière de petits poèmes. Mais tous ces ouvrages sont médiocres, et ce cycle est bien inférieur aux précédents.

RÉSUMÉ.

5. Les compositions épiques du moyen âge se divisent en trois cycles : **français, breton, antique.**

6. Les poèmes du **cycle français** ou **chansons de geste**, dont les plus anciennes datent de la seconde moitié du XIe siècle, comprennent deux groupes : 1° l'**épopée royale**, consacrée à la legende de Charlemagne,

« Chanson de Roland » ; 2° l'épopée **féodale** consacrée à la lutte des barons entre eux ou contre le roi **« Raoul de Cambrai », « Geste des Lorrains ».**

7. On peut rattacher à ce cycle des **épopées** d'aventures et des poèmes relatifs à la croisade.

8. Le **cycle breton** ou **cycle d'Artur** oppose aux mœurs brutales des chansons de geste le tableau d'une civilisation délicate. Il est l'œuvre d'écrivains qui s'inspirent de la poésie populaire. Les **romans de la Table ronde** d'abord rédigés en prose ont été versifiés en France par le poète **Chrestien de Troyes.**

9. Le **cycle antique** comprend des poèmes relatifs aux principaux héros de l'antiquité. L'antiquité y est travestie : on cherche surtout à nous donner des leçons morales : cycle très médiocre.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Léon Gautier, *les Épopées françaises* et *Bibliographie des Chansons de Geste.* — Paulin Paris, *Histoire littéraire de la France*, tomes I, XXI et XXV. — Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne.* — Paul Meyer, *Recherches sur les épopées françaises. Alexandre le Grand dans la littérature française au moyen âge.* — J. Bédier, *les Légendes épiques.* — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques et analyses); *la Poésie épique* (les genres littéraires).

TEXTES A CONSULTER

Collection des anciens poètes de la France (Guessard). — *Chanson de Roland* (J. Bédier). — *Girart de Roussillon* (P. Meyer). — *Raoul de Cambrai* (Paul Meyer). — *Garin le Loherain* (Paulin Paris). — *Guillaume d'Orange* (Truffaut). — *Les Romans de la Table ronde mis en nouveau langage* (Paulin Paris). — *Tristan et Iseult* (J. Bédier). — *Le Saint Graal* (Huchier). — *Merlin* (Gaston Paris). — Chrestien de Troyes, *Le Chevalier au Lion* (Forster). — *Lais de Marie de France* (Warnke). — *Wace, le Brut* (Leroux de Lincy). — *Roman de Troie* (Joly). — *Roman d'Énéas* (Pey). — *Roman d'Alexandre* (Paul Meyer).

CHAPITRE III

LA POÉSIE LYRIQUE.

La poésie lyrique du Nord : ses caractères. — Les genres. — Les auteurs. — La poésie lyrique du Midi.

La poésie lyrique du Nord : ses caractères. — La poésie lyrique comprend toute espèce de poésie dans laquelle les paroles sont subordonnées à l'élément musical. Elle exprime le plus souvent des sentiments personnels.

On a cru longtemps que la poésie lyrique n'était en France qu'une poésie d'importation, empruntée aux troubadours du Midi. C'est une erreur. Il s'est développé dans la France du Nord une poésie lyrique originale dont les premières inspirations sont encore toutes voisines de l'épopée.

C'est seulement vers le milieu du XII[e] siècle que l'influence provençale se fait sentir dans nos chansons, plutôt indirectement par l'intermédiaire des croisades, que directement à travers la France. La comtesse Marie de Champagne, petite-fille de Guillaume IX, le plus ancien des troubadours, et fille d'Éléonore d'Aquitaine a beaucoup contribué à la développer. L'influence provençale s'est propagée dans la Champagne, la Flandre, la Picardie, l'Artois; encore semble-t-il que la Bourgogne, la Normandie, l'Ile-de-France, y soient restées étrangères.

La poésie des *troubadours* était morale, satirique, politique, autant qu'amoureuse. La poésie lyrique française des *trouvères* est presque exclusivement amoureuse; mais la peinture de l'amour semble empruntée au Midi. L'amour y est traité d'ailleurs sans aucune

sincérité : c'est un amour de tête et d'imagination, un simple jeu d'esprit, et le résultat d'une convention. Les mêmes sujets, les mêmes situations, les mêmes détails reparaissent sans cesse : de là beaucoup de monotonie.

Le plus grand mérite de nos chansons est dans la perfection de la forme. Les plus anciennes sont en strophes assonancées. Au XIIIe siècle la rime remplace l'assonance. Les auteurs, à la fois musiciens et poètes, ont porté très loin la science du rythme, et pris un plaisir de raffinés à varier les coupes en multipliant les difficultés. Mais dans l'ignorance presque absolue où nous sommes de la musique du moyen âge, nous ne pouvons nous faire de cette poésie qu'une idée incomplète.

Les genres. — La *romance* est l'une des plus anciennes formes de la poésie lyrique. Comme l'épopée, elle est sortie de la cantilène et diffère complètement de la chanson du Midi en ce qu'elle est impersonnelle. Au moyen âge les romances portent le nom de chansons d'histoire, d'aventure ou de *toile*, parce que les femmes les chantaient en tissant la toile. Elles contiennent de petits récits épiques : ainsi les chansons de *Raynaud*, *Belle Erembor*, *Belle Idoine*, *Belle Aiglantine*, *Belle Doette*.

La *pastourelle* est une chanson de bergères. Le cadre en est ordinairement celui-ci : un chevalier rencontre une bergère et lui offre son amour, que tantôt elle accepte et tantôt elle repousse. Dans ce genre, les poètes du Nord ont surpassé ceux du Midi.

La *retroenge*, forme populaire très ancienne commune aux deux parties de la France.

Le *motet*, d'origine incertaine, était un chant à plusieurs voix.

La *ballette*, chanson à danser, qu'il ne faut pas confondre avec la *ballade* d'origine méridionale.

Le *serventois*, sans rapports avec le *sirvente* méridional, désigne une poésie religieuse.

Le *lai*, distinct des poésies bretonnes qui portent le même nom, et dont le plus célèbre est celui du *Chèvrefeuille*.

Le *jeu parti*, dialogue où deux poètes disputent sur un point de galanterie. Le jeu parti imité de la *tenson* des troubadours a fait croire à l'existence de prétendues « cours d'amour » organisées comme des tribunaux, et dans lesquelles des femmes, s'érigeant en juges, auraient tranché d'après un code permanent les questions litigieuses de la procédure galante. On a renoncé à cette hypothèse romanesque : c'était prendre un jeu de société pour une institution sociale.

Les auteurs. — Ce sont les chevaliers surtout qui ont cultivé la poésie lyrique : c'est pour eux un divertissement. Un chevalier devait savoir rompre une lance, jouer aux échecs et composer des chansons. Cela explique le grand nombre et le peu de valeur de nos chansons lyriques.

Voici les meilleurs parmi nos auteurs de chansons : *Conon de Béthune* qui fit partie de la croisade racontée par Villehardouin, poète souvent couronné au *puy* d'Arras, mais raillé à la cour de France à cause de son accent picard; *Renaud*, châtelain (intendant) de Coucy; *Blondel de Nesles*, dont on fait à tort le compagnon de Richard Cœur de Lion; *Gace Brûlé*, poète champenois obligé de s'exiler en Bretagne :

Les oiseles de mon pays
Ai oïs en Bretaigne :
A lor chant m'est il bien avis
Qu'en la douce Champaigne
Les oï jadis.

Il passe à tort pour le maître du fameux *Thibaut IV*, comte de Champagne et roi de Navarre, l'un des seigneurs turbulents qui pendant la minorité de saint Louis prirent les armes contre Blanche de Castille. Thibaut chante l'amour.

Hélas? s'il ne li sovient
De moi, mors sui sans faillir.
S'el savoit d'où mes maus vient,
Bien l'en devroit sovenir.

Cist maus me fera morir,
Se ma dame n'en sostient
Une part par son plaisir.
Chançon, di li sans mentir
Qu'uns regars le cuer me tient,
Que li vi faire au partir.

Il a aussi traduit avec profondeur des sentiments moraux et religieux :

La souris quiert pour son cors garantir
Contre l'yver, la noix et le froment :
Et nous, chaitif, nous n'alons rien querant,
Quant nous mourrons, où nous puissons garir;
Nous ne cherchons fors qu'enfer le puant.
Or esgardés qu'une beste sauvage
Pourvoit de loin encontre son domage :
Et nous n'avons ne sens ne hardement!
Il m'est avis que plain somes de rage.

Thibaut de Champagne a déjà de l'élégance, du charme dans l'expression : c'est un vrai poète.

Bien différent de ce grand seigneur, *Colin Muset* nous a laissé dans ses chansons un tableau piquant de la vie et des mœurs d'un simple ménestrel, promenant par les maisons des riches sa gaieté insouciante et besogneuse :

Sire cuens, j'ai vielé,
Devant vos en vostre osté [1],
Si ne m'avés riens doné
Ne mes gages aquitté;
C'est vilenie.

Foi que doi [2] Sainte Marie,
Ainc [3] ne vos sievrai [4] je mie :
M'aumosnière est mal garnie,
Et ma malle mal farcie.
Sire cuens, car comandez
De moi vostre volenté.
Sire, s'il vos vient à gré,
Un beau don car me donez,
Par cortoisie.

Talent [5] ai, n'en dotez mie,
De raler [6] à ma mesnie [7] :

1. Hôtel. — 2. Par la foi que je dois à. — 3. Jamais. — 4. Suivrai. — 5. Désir. — 6. S'en aller. — 7. Famille.

Quant vois borse desgarnie,
Ma fame ne me rit mie...
Quant je vieng à mon osté,
Et ma fame a regardé
Derrier moi le sac enflé,
Et ge qui suis bien paré
De robe grise,

Sachiez qu'ele a tost jus[1] mise
La quenoille sans faintise.
Ele me rit par franchise,
Ses deux bras ou col me lie.
Mes garçons, va abevrer
Mon cheval et conreer[2];
Ma pucèle va tuer
Deux chapons par deporter
A sauce aillie[3].

Ma fille m'aporte un pigne
En sa main par cortoisie;
Lors sui de mon ostel sire,
Plus que nus ne poroit dire.

La poésie lyrique du Midi. — Elle ne relève pas, à proprement parler, de la littérature française, puisqu'elle était composée en *langue d'oc*. Néanmoins l'importance qu'elle eut au moyen âge nous oblige à en parler.

Le Midi riche et fertile garda plus longtemps que le Nord la civilisation romaine ; il eut moins à souffrir des invasions et quelques-unes de celles qui le touchèrent, comme celle des Arabes, eurent sur lui une influence heureuse. Par suite il garda une civilisation brillante, favorisée par de nombreux seigneurs indépendants du reste de la France ; sa langue se développa rapidement et il eut dès le XIe siècle de nombreux poètes, les *troubadours*. Le mouvement littéraire gagna la noblesse et eut pour centre certaines cours, telles que celles d'Éléonore d'Aquitaine, d'Adélaïde de Toulouse où chevaliers et dames rivalisaient de galanterie dans les propos du *gai savoir*.

Le principal thème de cette poésie est naturellement l'amour, amour idéalisé et quintessencié. Sur ce fond

1. A terre. — 2. Soigner. — 3. A la sauce à l'ail.

commun l'on brodait des variations d'une extrême richesse ; la forme, de plus en plus compliquée, donnait naissance à de multiples combinaisons de rythmes. La poésie méridionale est essentiellement une poésie personnelle ; souvent elle est satirique et politique.

Les genres les plus employés sont : la *pastourelle* ou scène champêtre qui paraît, à l'origine, purement méridionale ; les *canzones* ou chansons divisées en strophes et terminées par un couplet, portant le nom d'*envoi ;* le *tenson*, discussion sur des sujets de poésie, de politique ou d'amour ; la *ballade* ou chanson accompagnée de danse ; le *sirvente*, satire violente des mœurs du temps. Les plus illustres poètes lyriques du Midi furent : *Richard Cœur de Lion*, *Raymond*, comte de Toulouse, *Bernard de Ventadour*, *Guillaume de Poitiers*, duc d'Aquitaine, et surtout *Bertrand de Born*, dont on a gardé quelques *sirventes* dont l'un passe pour le chef-d'œuvre de la poésie méridionale. Malheureusement, à part ce dernier genre, les chansons du Midi, intraduisibles dans notre langue, ont peu de valeur pour nous : la préciosité de la forme n'y a d'égale que la recherche de rythmes que nous ne pouvons saisir. Cependant l'influence de nos troubadours se fit sentir, en Italie surtout, en Espagne, et jusque chez les Minnesinger d'Allemagne.

Avec la guerre des Albigeois, que chantera encore un célèbre *sirvente* de *Guillaume de Figueras*, finit la civilisation particulière du Midi. Charles d'Anjou et Alphonse de Poitiers y introduisirent et la langue d'oïl et les habitudes du Nord. Quand deux siècles plus tard, *Clémence Isaure* institua à Toulouse les *jeux Floraux*, il n'y avait plus guère de poètes en langue d'oc et cette institution dut s'ouvrir à tous les poètes, quels qu'ils fussent. C'est seulement en notre siècle que les Provençaux ont tenté de rendre à leur langue une vie littéraire avec Mistral et Roumanille.

RÉSUMÉ.

10. Il s'est développé dans la France du Nord une **poésie lyrique originale**.

11. L'influence des **troubadours** ne se fait sentir qu'à la fin du XIIe siècle.

12. Cette poésie, cultivée surtout par les chevaliers, est **presque exclusivement amoureuse**. Son principal mérite est dans le travail de la forme et dans la variété savante des rythmes.

13. Les principaux genres lyriques sont : la **romance**, la **pastourelle**, la **retroenge**, la **ballette**, le **serventois**, le **motet**, le **lai**, le **jeu parti**.

14. Les principaux poètes lyriques sont : **Conon** de Béthune, **Renaud**, châtelain de Coucy, **Blondel de** Nesles, **Gace Brûlé**, **Colin Muset**, et surtout **Thibaut de Champagne**.

15. **La poésie lyrique du Midi**, favorisée par une civilisation plus avancée, est plus personnelle et d'une forme plus achevée que celle du Nord. Ses principaux genres sont : la **pastourelle**, la **canzone**, le **sirvente**. Son principal représentant est **Bertrand de Born**.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Gaston Paris, *les Origines de la poésie lyrique en France* (1892). — Paulin Paris, *Histoire littéraire de la France*, tome XXIII. — A. Jeanroy, *les Origines de la poésie lyrique en France*. — Clédat, *la Poésie lyrique en France au moyen âge*. — L. Levrault *la Poésie lyrique* (les genres littéraires).

TEXTES A CONSULTER.

Recueil de chants historiques français (Leroux de Lincy). — *Le Romancero français* (Paulin Paris). — *Chansons de Conon de Béthune* (Wallensköld). — *Chansons de Thibaut IV* (Tarbé). — *Chansons de Blondel de Nesles* (Tarbé). — *Chansonniers de Champagne aux* XIIe *et* XIIIe *siècles* (Tarbé). — *Choix de poésies originales des Troubadours* (Raynouard).

CHAPITRE IV

LA POÉSIE SATIRIQUE ET DIDACTIQUE.

I. Poésie satirique. — Les fableaux. Leur origine. Leur caractère. — La société d'après les fableaux. — Les principaux fableaux. — Autres genres satiriques. — Rutebœuf. — Les fables ésopiques. — Marie de France. — Le *Roman du Renart*. — Le sujet. — Les personnages. — Importance littéraire.

II. Poésie didactique. — Le *Roman de la Rose*. Guillaume de Lorris. — Analyse de la première partie du *Roman de la Rose*. — L'allégorie; la poésie psychologique. — Jean de Meung. — Analyse de la seconde partie du *Roman de la Rose*. — Satire de la société. — Succès et influence.

Après avoir été idéaliste, la poésie du moyen âge devient réaliste dans la satire qui étale au grand jour les vices du temps; la chevalerie a vécu ainsi que l'amour idéal : aussi les puissants n'y sont-ils pas ménagés. Malgré sa licence, ce genre de poésie a une certaine portée morale et prépare le genre didactique.

I. — POÉSIE SATIRIQUE.

Les fableaux. Leur origine. Leur caractère. — Les jongleurs ne se contentaient pas de chanter les œuvres épiques, ils récitaient encore de petits contes à la fin des repas. Ces contes, dont la forme était d'abord improvisée, furent plus tard rédigés en vers. Ce sont les *fableaux*[1].

Leur origine est multiple : quelques-uns ont été composés sur des aventures réelles, d'autres sont de pure

1. C'est la véritable forme de ce mot, à laquelle on a préféré sans raison une forme du dialecte picard : *li fabliaus*.

invention française ; le plus grand nombre est d'origine indienne et nous est venu par les Arabes, à l'époque des croisades. Mais tous les fableaux ont le même caractère : ce sont des récits plaisants uniquement destinés à amuser. Ils n'ont que rarement une portée morale :

> Vos qui fableaus volés oïr...,
> Volentiers les devés aprendre,
> Les plusors pour esemple prendre,
> Et les plusors pour les risées
> Qui de maintes gens sont amées...
> ... Car par biaus diz est obliée
> Maintes fois ire et cuisançons[1]...
> Et quant aucuns dit les risées,
> Les forts tançons[2] sont obliées.

La verve moqueuse, l'observation déliée, l'habileté à découvrir le ridicule, sont chez nous autant de qualités de race : elles font merveille dans nos fableaux. Presque tous sont de petits chefs-d'œuvre de malice et d'esprit. La composition très simple, le style très clair, l'emploi du rapide vers de huit syllabes, tout concourt à donner au fableau une allure vive et dégagée. Ce sont ces œuvres légères qui représentent le mieux l'esprit « gaulois » du moyen âge.

La société d'après les fableaux. — Les fableaux ont encore pour nous cet intérêt que, dans une série de brèves esquisses, ils nous présentent une image fidèle et sans prétention de tous les types de la société. Il est bon seulement de remarquer que les conteurs distribuent leurs railleries de façon inégale. Écrivant pour les chevaliers, ils se moquent surtout des clercs et des vilains. Les évêques et les moines sont trop puissants ; on s'attaque de préférence aux membres plus humbles du clergé, aux curés de campagne, aux pauvres « provoires » ; on leur reproche leur gourmandise, leur paresse, pis encore : le fableau est souvent d'une extrême licence. Pour les femmes, toutes, ou peu s'en faut, sont

1. Fort dépit. — 2. Griefs

infidèles. Les vilains, par la grossièreté et la bassesse de leur nature, méritent leur triste condition. Quelquefois cependant le vilain triomphe grâce à la souplesse de son esprit : ainsi dans l'un de nos plus jolis fableaux : *le Vilain Mire.*

Un vilain battait sa femme. Celle-ci rencontre deux messagers du roi qui cherchaient un *mire* (médecin) pour tirer une arête à la fille du roi. Elle leur assure que son mari est un grand médecin, mais un original qui ne veut convenir de ses talents que lorsqu'il a été bien battu. Conduit à la cour, à force de coups de bâton, le vilain fait devant la fille du roi tant de grimaces et si plaisantes, que celle-ci éclate de rire et que l'arête lui sort ainsi du gosier. On amène alors au vilain tous les malades du royaume : voici de quel expédient il s'avise. Il fait allumer un grand feu ; il va choisir parmi les malades le plus gravement atteint :

> Si l'arderai[1] en icel[2] feu,
> Et tuit li autre en auront preu[3];
> Quar cil qui la poudre bevront
> Tout maintenant gari seront.
> Li uns a l'autre regardé ;
> Ainz[4] n'i ot boçu ni enflé
> Qui otriast[5] por Normendie[6]
> Qu'eüst la graindre[7] maladie,
> Ainçois s'en vont tout autressi[8]
> Come ils fussent tuit gari.

Ce fableau, qu'il ait ou non été connu de Molière, contient la donnée primitive du *Médecin malgré lui.*

Les principaux fableaux. — Sur cent cinquante fableaux que nous possédons, il en est quelques-uns d'édifiants comme *Saint Pierre et le jongleur*, où le jongleur qui en l'absence de Satan, garde les âmes de l'enfer, les joue avec saint Pierre, et les perd. Dans un autre, nous trouvons encore un jongleur qui, ne sachant pas le latin honore la Vierge par des cabrioles et meurt en odeur de sainteté. De ce genre sont encore : le *Vilain qui conqu*

1. Brûlerai. — 2. Ce. — 3. Profit. — 4. Mais. — 5. Avouât. — 6. Lui eût-il donné la Normandie. — 7. Plus grande. — 8. Ainsi.

paradis par plaid (en plaidant sa cause), la *Housse partie* (la couverture partagée).

Beaucoup de fableaux sont simplement plaisants ; tels celui d'*Estula*, où le chien qui porte ce nom est censé répondre « je suis là » par la bouche des voleurs, ou celui du *Voleur qui voulut descendre sur un rayon de soleil*, *La Cour du Paradis* où l'on nous représente naïvement Dieu, la Vierge et les saints dansant et chantant comme les seigneurs et les dames du XIIIe siècle. D'autres ont un fond de morale : dans *Le jugement sur les barils d'huile mis en dépôt*, le marchand qui voulait accuser de vol son dépositaire est confondu parce que, dans les tonneaux qu'il prétendait lui avoir remis pleins, l'on trouve moins de lie que dans ceux qui avaient été réellement pleins. Dans le *Fablier*, un conteur fatigué parle à son maître d'un troupeau de moutons arrivé devant une rivière débordée qu'ils ne peuvent traverser que deux à deux ; les deux premiers passés, il s'arrête. Sur l'interrogation du roi, il répond : « Sire, vous savez que la rivière est fort large, le bateau fort petit, et qu'il y a deux cents moutons. Il leur faut du temps ; dormons un peu tandis qu'ils passent, demain je vous conterai ce qu'ils devinrent ».

Quelques fableaux racontent les ruses du vilain ; la plupart mentionnent les tours que lui joue sa femme. La Fontaine n'a dédaigné aucun de ces genres, témoin les imitations qu'il en a faites dans ses *Fables* et dans ses *Contes*. D'ailleurs nos fableaux ont été imités dans toutes les langues. Et plus tard, quand nos conteurs et nos poètes emprunteront leurs sujets à des ouvrages tels que le *Décaméron* de Boccace, ils ne feront qu'y aller reprendre un bien français.

Autres genres satiriques. — La satire a revêtu bien d'autres formes. Les *débats*, *disputes*, *batailles*, mettent en présence des personnages le plus souvent abstraits et allégoriques (*Débat de Carême et de Charnage* ; *Dispute du Croisé et du Décroisé* ; *Bataille d'Enfer et de Paradis*). Les *Bibles*, qui n'ont de biblique que le nom, sont des satires souvent très violentes (*la Bible*

Guyot). Citons encore le *Legs*, le *Conge*, et la *Fatrasie*, genre bizarre où les vers se suivent sans que les idées s'enchaînent, si tant est qu'il y ait des idées dans la *Fatrasie*. C'est l'extravagance et la divagation érigées en genre littéraire.

Rutebœuf. — Le plus célèbre représentant de la satire, *Rutebœuf*, est presque un grand poète. De sa biographie on ne sait que fort peu de chose ; son nom même de Rutebœuf n'est qu'un nom de guerre. Il naquit probablement dans l'Ile-de-France et composa son œuvre entre 1255 et 1280.

Étrange personnage qui mena, dans les premiers temps du moins, l'existence errante du jongleur, eut froid et faim, et même en vers ne plaisanta pas toujours sa détresse, protégé de grands seigneurs qui l'abandonnèrent, cynique dans une partie de son œuvre et dévot dans une autre, Rutebœuf a écrit des chansons (*Chanson des Ordres*, *Dit des Béguines*), des fableaux (*le Testament de l'âne*), de graves complaintes (*Complaintes d'Outre-mer* et de *Constantinople*), des hymnes religieux (*Cantiques de Notre-Dame*), un miracle dramatique (*le Miracle de Théophile*). Son talent est varié comme sa physionomie. Rutebœuf a tour à tour la violence, la malice et l'onction. Il a parfois des vers d'un relief saisissant comme lorsqu'il parle des amis qui l'avaient abandonné dans le malheur :

> Ce sont amis que vent emporte
> Et il ventait devant ma porte.

Les fables ésopiques. — Le moyen âge a connu un grand nombre de fables. Il lit celles d'Esope dans des traductions latines, celles de Phèdre dans la paraphrase en prose d'un certain Romulus, celles de Babrius dans la version en vers latins faite au ve siècle par Avianus ; enfin il a entendu conter des fables anonymes qui circulent sans qu'on sache d'où elles sont venues. Ces fables font déjà présager le *Roman du Renart* en ce qu'elles peignent dans le décor de la société les animaux, la société du moyen âge, la royauté,

l'église, le parlement, etc. De bonne heure on eut l'idée de mettre ces fables en vers ; mais pour les gens du moyen âge toute fable vient d'Ésope. C'est sous le nom d'*Ysopet* que les rimeurs désignent leurs recueils.

Marie de France. — Une femme poète a composé le plus ancien Ysopet que nous connaissions. Elle vivait en Angleterre, à la cour de Henri II ; mais elle était originaire de l'Ile-de-France :

Marie ai num, si sui de France.

Elle a rimé cent trois fables, qu'elle traduit d'une version anglaise. Elle sait déjà donner au récit de l'agrément et de la vivacité, à la morale un tour ingénieux. Après avoir conté la fable *le Loup et l'Agneau* elle en fait l'application aux juges de son temps.

Si font li riche robeor[1],
Li vesconte e li jugëor[2],
De cels k' il ont en lor justise.
False achoison[3] par convoitise
Truevent assez por els confondre,
Sovent les font as plaiz semondre
La char lor tolent e la pel,
Si com li lous fit à l'aignel.

Le « Roman du Renart ». — Aux fables ésopiques se rattache une composition considérable par la valeur et le succès comme par l'étendue : le *Roman du Renart*. Ce vaste recueil grossi par des additions successives n'est pas seulement l'œuvre de plusieurs auteurs, c'est l'œuvre collective de tout un pays et de toute une époque. On discute beaucoup sur son origine : il est probable que la légende s'est formée à la fois dans diverses provinces du Nord. La première rédaction semble en avoir été un original français du XIe siècle aujourd'hui perdu, et d'après lequel auraient été composées les rédactions latine (*Reinardus Vulpes*), flamande (*Reinaert*), [illegible]

1. Voleur. — 2. Les vicomtes et les juges. — 3. Occasion ; ici, faux prétexte.

mande (*Reineke*). Quant au texte que nous en avons, c'est un remaniement en trente mille vers, qui ne date que de la fin du XIIe siècle. En y joignant les continuations écrites aux XIIIe et XIVe siècles, le *Couronnement de Renart*, *Renart le Novel*, *Renart le Contrefait*, on se trouve en présence d'un cycle qui a plus de cent mille vers.

Le sujet. — Le *Roman du Renart* a pour sujet la guerre

> Entre Renart et Ysengrin
> Qui moult dura et moult fut dure
> Des deux barons.

Renart est un nom d'homme, un surnom donné au *goupil* (vulpeculum), mais qui, grâce au succès du roman, a remplacé le nom générique de l'animal. *Ysengrin* est le loup. Leur inimitié date de loin, du jour même où Adam et Ève, chassés du paradis, firent avec une baguette que Dieu leur avait donnée, sortir les animaux du sein de la mer. Elle se continue à travers mille incidents comiques où l'esprit de Renart triomphe toujours de la force imbécile d'Ysengrin.

Malheureusement les péripéties de cette « noise » sont difficiles à résumer, à cause de la complexité des sources du roman. Dans les premières branches, dont le cycle est à peu près complet vers la fin du XIIe siècle, Renart est d'abord le dupé ; il prend ensuite sa revanche sur Ysengrin. Un jour d'hiver que Renart faisait rôtir des anguilles, son ennemi lui demande à manger : Renart le mène dans un vivier, casse la glace et lui persuade de plonger la queue dans l'eau pour en tirer du poisson. Le loup s'exécute ; la glace se reforme, les pêcheurs arrivent et Ysengrin ne leur échappe qu'en rompant sa queue avec les dents. Un autre jour Renart lui demande de descendre dans le puits où lui-même est tombé par mégarde : il y trouvera le paradis terrestre ; Ysengrin se met dans un seau et fait ainsi remonter Renart qui était assis dans l'autre. Il joue encore à Ysengrin d'autres tours de sa façon, mais quand Renart l'a fait entrer dans

sa tanière d'où il ne peut plus sortir, la mesure est comble : accusé par tous les animaux, Renart doit venir à la cour de *Noble*, le lion, pour être jugé; mais il persuade à celui-ci qu'il sera guéri de tous ses maux à condition de s'envelopper de la peau du loup; c'est ainsi que Renart assure sa vengeance et son triomphe.

Diverses branches postérieures ont ajouté d'autres épisodes. Par exemple, un soir, Renart emmène son compagnon dans une église et, après l'avoir grisé de vin dans la sacristie, lui fait sonner les cloches : les habitants accourent et Ysengrin échappe encore à grand peine. Ailleurs, Renart fait lire au loup, qui se prétend grand clerc, le prix d'un poulain que la jument sa mère, prétend écrit à son talon et Ysengrin est à moitié assommé. Ce sont là, entre cent autres, quelques épisodes du roman. La matière devient d'une richesse infinie; la fin varie peu. D'après la branche du *Jugement*, Renart, accusé par tout le monde, condamné à mort, n'échappe à sa peine qu'en partant comme pèlerin en Terre-Sainte.

Les personnages. — Il est impossible de suivre toutes les péripéties de cette lutte, comme d'énumérer tous les personnages qui y prennent part. C'est d'abord maître *Renart*. Il faut le voir, avec sa femme Hermeline, « la preude dame », et ses trois fils, en son château de Maupertuis, un château où il fait souvent grand faim. Il a peu de biens, mais il a moins de scrupules encore, et c'est ce qui le sauve. Tour à tour médecin, jongleur, moine, prenant tous les costumes et jusqu'à celui d'honnête homme, il reste toujours de bonne humeur, et ne garde pas rancune à ses dupes. *Ysengrin* fait contraste par sa brutalité et sa sottise. Puis c'est *Noble*, le lion, souverain majestueux et crédule ; *Brun*, l'ours glouton et épais ; *Rakenau*, la guenon, maîtresse plaideuse ; le cerf *Brichemer* qui fait fonction de grand juge , *Bernard*, l'âne, orateur sacré ; *Chantecler*, le coq, trompette de l'armée royale, etc...

Importance littéraire. — Chez tous ces personnages, des traits empruntés à l'humanité se mêlent aux instincts et aux allures de l'animal que chacun d'eux re-

présente : on voit ainsi comment le Renart n'est qu'un dérivé de la fable ésopique. Il ne faut d'ailleurs chercher dans ce roman ni de profondes intentions morales, ni des allusions directes à des événements historiques. Les auteurs n'ont pas d'autre but que de divertir. Mais le public auquel ils s'adressent est celui des petites gens, surtout des bourgeois des villes ; aussi, la société aristocratique et ecclésiastique y est-elle continuellement tournée en ridicule dans ses idées et dans ses institutions. L'esprit chevaleresque et féodal avait inspiré un genre : l'épopée. Le *Roman du Renart* est une parodie des chansons de geste, parodie toujours aimable et gaie ; c'est la première et non la moins plaisante apparition de l'esprit bourgeois dans notre littérature.

II. — POÉSIE DIDACTIQUE.

Si le moyen âge est peu savant, il aime beaucoup la science. Il nous a transmis un grand nombre d'ouvrages didactiques, dus pour la plupart à des clercs qui s'efforcent de mettre en langue commune les enseignements contenus dans les livres latins. Quelques-uns de ces traités prétendent à embrasser l'universalité de la science : ainsi le *Trésor de sapience* de *Brunetto Latino*[1], en prose. D'autres se bornent à une partie spéciale de la science : ainsi les *Lapidaires*, les *Bestiaires*, les *Volucraires*, consacrés aux pierres, aux animaux, aux oiseaux. *L'Image du monde*, de *Gautier de Metz*, est une véritable encyclopédie cosmogonique, géographique et astronomique. Il est vrai que la science y est traitée d'assez étrange façon. Le moyen âge ne considère le monde matériel que comme un symbole du monde des idées : aussi pour lui toute description scientifique se complète par une allégorie et se termine par une interprétation morale.

Parmi les poèmes spécialement consacrés à la morale, plusieurs ne sont que la traduction des ouvrages

1. Voir page 7.

les plus faciles de la décadence latine : les *Distiques* de Caton, œuvre d'un grammairien du VIe siècle, mise par lui sous le nom de Caton le Censeur, la *Consolation* de Boëce, etc....

Ceux qui nous intéressent le plus sont ceux où l'auteur cherche à enseigner la perfection, et à retracer l'idéal de la politesse (le *Doctrinal de courtoisie*, le *Castoiement* ou *Chastiement des dames*). La poésie morale confine souvent à la satire (les *Etats du monde*). Enfin certains ouvrages, les *Dits*, sont purement descriptifs (les *Dits des rues*, des *moustiers*, des *crieries de Paris*, des *fèvres*, des *laboureurs*, des *taverniers*, du *bachelier*).

Le « Roman de la Rose ». Guillaume de Lorris. — Le *Roman de la Rose* est la réunion de tous ces courants isolés : c'est un *art d'amour* (tels la *Clef d'amour*, le *Remède d'amour*, le *Bréviaire d'amour*), une encyclopédie, une composition morale, satirique, allégorique.

Il comprend deux parties composées à quarante années de distance, et qui se suivent en se contrariant.

Guillaume de Lorris, à qui revient l'honneur de l'invention, a fait les quatre mille premiers vers. Il écrivait vers 1236. On suppose qu'il était jeune à cette époque et que ce fut la mort qui interrompit son œuvre. Vrai poète, il est doué de toutes les qualités aimables : il parle une langue dont la mollesse a de la grâce; sa pensée délicate et subtile, maniérée mais naturellement, revêt d'elle-même la forme de l'allégorie.

Analyse de la première partie du « Roman de la Rose ». — Le *Roman de la Rose*, d'après le plan de Guillaume de Lorris, n'est qu'un art d'amour :

> Ci est le *Rommant de la Rose*
> Où l'art d'amors est tote enclose.

L'auteur se propose de décrire l'amour et ses effets, et d'indiquer quels sont pour un amant les moyens de réussir. Son idéal est celui du XIIIe siècle, déjà bien différent de l'idéal chevaleresque : au culte exalté de la femme a succédé la galanterie de société.

Il suppose qu'il a eu un songe : il en dédie l'histoire à celle qui

> ... tant est digne d'être aimée
> Qu'el' doit être rose clamée.

La rose, en effet, en dépit des interprétations pénibles auxquelles s'est plus tard livré Marot, n'est dans notre poème que le symbole de la femme aimée. C'était au mois de mai, il sembla au poète qu'il arrivait près du domaine du dieu d'amour. Sur le mur extérieur sont peintes les choses hideuses de la vie : *Haine*, *Félonie*, *Vilenie*, *Convoitise*, *Envie*, *Tristesse*, *Vieillesse*, *Papelardie* et *Pauvreté* ; à l'intérieur les vergers, les plaisirs, *Déduict* et *Liesse*, les danses. Introduit par dame *Oiseuse*, le poète rencontre le dieu d'amour qui le frappe de cinq flèches et l'instruit de ses commandements : c'est un véritable manuel de la courtoisie, où l'on trouve des conseils sur l'élégance du costume comme des préceptes sur l'agrément des manières :

> Et si dois ta robe baillier
> A tel qui sache bien taillier
> Et face bien séans les pointes
> Et les manches joignans et cointes [1].
> Solers à las [2] ou estivians [3]
> Aies sovent frès et noviaus...
> Ne sueffre sor toi nul ordure,
> Lave tes mains et tes dents cure :
> S'en tes ongles a point de noir,
> Ne l'i lesse pas remanoir [4].
> Et se tu siez bien à cheval,
> Tu dois poindre [5] amont et aval
> Et se tu sès lances prisier...
> Tu t'en puès moult faire brisier...
> Se tu as la voix claire et saine,
> Tu ne dois mie querre essoine [6]
> De chanter se l'en t'en semont...

Conduit par *Bel Accueil*, l'amant s'approche de la Rose. Mais elle est gardée par *Honte*, *Peur*, *Danger* (refus), *Malebouche* (indiscrétion). Et *Jalousie* fait con-

1. Joli. — 2. Lacet. — 3. Sorte de chaussures. — 4. Rester. — 5. Piquer. — 6. Excuse.

struire une tour où elle enferme *Bel Accueil.* L'amant, qui a déjà reçu les conseils de *Raison* et de l'*Ami*, commence un monologue qui reste inachevé.

L'allégorie : la poésie psychologique. — *Raison, Bel Accueil, Danger,* tels sont ces êtres abstraits auxquels l'auteur prête un corps impalpable ; ils personnifient non pas seulement des sentiments généraux, mais même des dispositions passagères : on pourrait leur appliquer ce mot d'un ancien, qu'ils sont le rêve d'une ombre, l'ombre d'un rêve.

L'allégorie est un procédé faux aussi bien que froid et ennuyeux ; mais elle répondait à la tendance des esprits au XIIIe siècle. Consacrée par notre poème, elle va s'emparer de la poésie amoureuse : elle y dominera pendant deux siècles et empêchera toute observation vraie, toute peinture exacte.

Il y avait cependant dans l'œuvre de Guillaume de Lorris quelque chose de tout à fait nouveau, et qui marquait un progrès. La composition de l'ouvrage est régulière, l'allégorie facile à interpréter. Les personnages sont ici peu vivants : ce sont moins des êtres agissants que des sentiments ; mais ce sont des sentiments. On étudie ces sentiments dans leurs nuances les plus délicates. L'âme avec ses facultés devient le théâtre du poème. C'est l'analyse psychologique qui fait son apparition dans notre littérature grâce à ce poème dont elle est l'unique sujet.

Jean de Meung. — Le continuateur de Guillaume de Lorris, *Jean Clopinel*, est né à Meung, vers 1245. Il écrivit vers 1275. Riche et lié avec de grands personnages, il est lui-même un personnage.

Jamais du reste deux hommes n'apportèrent à une même œuvre des qualités et des dispositions plus dissemblables. Jean de Meung est un poète énergique, violent, brutal, autant que Lorris était aimable et élégant : sa langue est rude autant que celle de son prédécesseur était fluide et doux-coulante. Tandis que Lorris cherchait à faire de l'amant un homme qui saura plaire, Jean de Meung, qui hait les femmes, tend

à en faire un pédant tel qu'il est lui-même. Et tandis que le premier écrivain ne savait guère du monde que les choses de l'amour et semblait vivre dans une sorte de rêve, Jean de Meung, esprit pratique, a vécu dans la société de son temps, et il en connaît les ridicules et les travers.

Analyse de la seconde partie du « Roman de la Rose ». — Aussi Jean de Meung peut-il bien avoir repris le poème au point où il s'arrêtait et conservé les personnages et le cadre général, la ressemblance n'est qu'extérieure : au fond, tout est changé. L'amant, dont il s'agissait d'étudier la passion, n'a plus d'autre rôle que d'écouter d'interminables discours. C'est d'abord *Dame Raison* qui dans une incohérente harangue lui parle de l'amour, de la justice, de la fortune, du bien et du mal, un peu de tout, et de tout longuement. C'est l'*Ami* qui décrit l'âge d'or et l'origine des sociétés. C'est *Dame Nature* qui, dans une confession générale à son chapelain *Genius*, traite à fond de physique et de philosophie. Finalement, et après plus de vingt-deux mille vers, l'amant qui a bien gagné sa victoire, cueille la rose.

Satire de la société. — Ce qui aujourd'hui encore donne un intérêt vivant à cette œuvre, c'est la hardiesse d'une satire qui n'épargne personne. Jean de Meung ne se borne pas à reprendre contre les hommes d'argent et les gens de justice des attaques fréquentes au moyen âge :

> Tex juges fait le larron pendre
> Qui miex deüst estre pendus.

Il discute le fondement même des institutions politiques et sociales. Voici comment il représente l'origine de la royauté :

> Un grant vilain entre eus eslurent,
> Le plus ossu de quanque [1] ils furent
> Le plus corsu et le graignor [2],
> Si le firent prince et seignor.

1. Autant que. — 2. Le plus grand.

L'établissement de la propriété est d'après lui la source d'une infinité de maux :

Bien furent or dolors creües
As chetis de mauvais eür[1],
C'onc puis ne furent asseür;
Que ce qui commun ert[2] devant,
Comme le soleil et le vent
Par convoitise approprièrent.

Un long épisode dirigé contre les ordres mendiants contient ce portrait de *Faux-Semblant*, personnification de l'hypocrisie qui semble annoncer déjà *Tartufe*.

Tu sembles estre uns sains hermites.
— C'est voir[3] mès ge sui ypocrites...
— Tu vas preeschant povreté.
— Voir mès riche sui à plenté[4]...

Succès et influence. — Les deux parties du *Roman de la Rose* ont, à cause de leur différence même, également contribué au succès de l'œuvre : l'une auprès des jeunes gens et des femmes, l'autre auprès des clercs et des bourgeois Ce roman sera très attaqué au siècle suivant, par Gerson au point de vue de la moralité et par Christine de Pisan à cause de ses railleries contre les femmes; mais pour l'attaquer on lui empruntera sa forme même, l'allégorie. C'est la meilleure preuve de son succès, attesté au moyen âge par une traduction flamande, une traduction italienne toute en sonnets et une traduction anglaise, longtemps attribuée à Chaucer. Ce succès se continuera jusqu'en plein XVIe siècle, grâce à l'édition rajeunie qu'en donne Marot en 1527. Enfin le *Roman de la Rose* sera seul à trouver grâce auprès des réformateurs d'alors, dédaigneux de notre vieille poésie.

RÉSUMÉ.

16. Les **fableaux sont** de courts récits d'un **caractère plaisant**. Ils sont pour la plupart d'importation

1. Heur, malheur. — 2. Etait — 3. Vrai — 4. En abondance.

étrangère; mais ils contiennent une peinture très vive de la société du moyen âge.

17. Quelques fableaux sont édifiants (**Saint Pierre et le Jongleur**), la plupart plaisants (**Estula**), quelques-uns moraux (le **Fablier**). La Fontaine a imité tous les genres de fableaux.

18. Parmi les autres genres satiriques, il faut mentionner : les **Débats**, les **Bibles**, la **Fatrasie**.

Le meilleur poète satirique du moyen âge est **Rutebœuf,** un ancêtre de Villon, pour la sincérité comme pour la diversité de l'inspiration.

19. Le moyen âge possède un grand nombre de fables, de provenances diverses, mais il les attribue toutes à Ésope. **Marie de France** est l'auteur du plus ancien recueil de fables en vers ou « **Ysopet** ».

20. De là est venue la première idée du « **Roman du Renart** ». Ce vaste poème est l'œuvre collective des provinces du Nord. Il a été rédigé en plusieurs langues Le texte que nous en possédons est un remaniement de la fin du XII[e] siècle. Ce roman a pour sujet la lutte épique et comique de **Renart** contre **Ysengrin** : il est la première apparition de l'esprit bourgeois dans notre littérature.

21. La poésie didactique a donné lieu à des encyclopédies scientifiques, à des traités spéciaux, les « **Lapidaires** », les « **Bestiaires** », les « **Volucraires** », à des livres de morale, à des poésies descriptives.

22. Le « **Roman de la Rose** » réunit en lui tous ces genres. Il a été composé en deux parties. La première, due à **Guillaume de Lorris** (1236), est un art d'amour écrit avec facilité et avec grâce La seconde, due à **Jean de Meung** (1275), est une encyclopédie savante et une

satire. La forme du « **Roman de la Rose** » est une **allégorie** continuée pendant plus de vingt-deux mille vers. Et l'immense succès de ce roman a contribué à donner au moyen âge son goût déplorable pour l'allégorie.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Lenient, *la Satire en France au moyen âge.* — L. Clédat, *Rutebœuf* (les Grands écrivains français). — P. Paris, *Jean de Meung* (Hist. litt., t. XXVIII). — E. Langlois, *Origines et sources du Roman de la Rose.* — Sudre, *les Sources du roman du Renart.* — G. Paris, *les Contes orientaux dans la littérature française du moyen âge.* — G. Paris, *le Roman du Renart* (Journal des Savants, 1893). — J. Bédier, *les Fabliaux.*

TEXTES A CONSULTER.

Recueil de fableaux (de Montaiglon et Raynaud). — *Œuvres de Rutebœuf* (Kressner). — *Roman du Renart*, mis en nouveau langage (Paulin Paris). — *Roman du Renart* (Martin). — *Roman de la Rose* (Francisque Michel).

CHAPITRE V

LA PROSE : HISTORIENS, CONTEURS, TRADUCTEURS, PRÉDICATEURS.

L'histoire officielle. — L'histoire proprement dite : sa naissance. — Villehardouin : La *Conquête de Constantinople*. — Joinville : l'*Histoire de saint Louis*. — Froissart : les *Chroniques*. — Biographie de Froissart. L'hôte des grands. — Le peintre de la société chevaleresque. — Méthode d'information. Avantages et lacunes. — Commynes : ses *Mémoires*. L'homme. — Le diplomate. — L'historien politique.

Les conteurs. — Les traducteurs. — Les prédicateurs.

L'histoire officielle. — Il faut attendre jusqu'à la fin du XIIe siècle pour trouver les premiers monuments de la prose qui méritent une mention. C'est surtout en s'appliquant à l'histoire que la prose va prendre une valeur littéraire.

Au moyen âge on n'avait jamais cessé d'écrire l'histoire ; mais on l'écrivait en latin, dans les couvents. Sous le règne de saint Louis, le supérieur de l'abbaye de Saint-Denis, *Mathieu de Vendôme*, eut l'idée de faire mettre en prose française les anciens textes latins consacrés à notre histoire. L'œuvre fut présentée à Philippe le Hardi sous le titre de *Grandes Chroniques de Saint-Denis*. Continuée, et désormais écrite d'original, cette chronique va jusqu'à l'avènement de Louis XI. C'est l'histoire officielle rédigée par des moines. Elle est en grande partie légendaire, surtout pour les origines. C'est là que Ronsard ira chercher la légende qui fait remonter les Capétiens à Francus, fils d'Hector, dont les descendants auraient donné à leur future capitale le nom du berger Paris.

L'histoire proprement dite : sa naissance. — Pour les laïques, les chansons de geste tenaient lieu

d'histoire. L'aristocratie, seule intéressée à conserver le souvenir des événements qu'elle avait dirigés, se contentait de la transmission orale, ou des archives des couvents. Ce qui détermina la création de l'histoire, ce fut le grand mouvement de curiosité produit par les croisades. Une partie de la noblesse était restée en France : elle voulait savoir ce qui advenait de l'expédition. L'Église était renseignée par de nombreuses lettres venues d'Orient, grâce auxquelles les clercs écrivaient des chroniques en latin. D'autre part, les nobles apprenaient des survivants ce qui s'était passé là-bas. C'est surtout à l'aide de cette littérature narrative, transmise de bouche en bouche que les jongleurs composèrent des récits qui furent mis d'abord dans la forme alors en vogue : celle des chansons de geste (*Chanson d'Antioche*) ; puis on s'aperçut que les nécessités de la versification nuisaient à l'exactitude du récit. De là les histoires en prose, dont les premières ont été écrites par des Anglo-Saxons. C'est la quatrième croisade qui nous a valu notre premier historien : Geoffroy de Villehardouin.

Villehardouin : la « Conquête de Constantinople ». — *Geoffroy de Villehardouin*, maréchal de Champagne (1160-1213), n'est ni un mercenaire écrivant pour le compte d'autrui, ni un simple soldat dans la croisade dont il nous fait le récit. Il a joué un rôle important dans l'expédition, devint maréchal de Romanie, et c'est à Messinople, c'est-à-dire dans le fief qui lui avait été assigné comme sa part de la conquête, qu'il écrit son histoire vers 1207. Villehardouin nous offre donc le premier exemple d'un homme supérieur racontant ce qu'il a vu et ce qu'il a fait ; il crée ainsi chez nous un genre appelé aux plus hautes destinées : les Mémoires.

L'œuvre de Villehardouin a une grande valeur littéraire. Ce grand seigneur, écrivant pour la première fois et par accident l'histoire en prose subit encore l'influence des chansons de geste, dont il reproduit parfois le mouvement et les formules. Mais il porte dans son récit les qualités de l'homme d'action : la rapidité, l'habitude d'aller droit au but. Les discours qu'il reproduit ne sont pas,

comme ceux des anciens, les ornements factices d'une œuvre d'art: ils ont été prononcés, et l'écrivain les rapporte fidèlement au moins pour le fond. Son style est d'une sobriété vigoureuse. Ses descriptions, souvent empreintes de l'étonnement que lui causent des merveilles nouvelles pour lui, sont enlevées en quelques traits. Voici comment il nous peint l'arrivée des croisés en vue de Constantinople :

Ils vindrent, la veille de la Saint Jehan-Baptiste en juin, à Saint-Estiéne, à une abbaïe qui ért[1] à trois lieues de Constantinople. Et lors virent tot a plain Constantinople cil des nés[2] et des galies[3] et des uissiers[4]; et pristrent port, et aancrérent lor vaissiaus.

Or poéz savoir que molt esgardèrent Constantinople cil qui onques mais ne l'avoient veüe; que il ne pooient mie cuidier que si riche vile peüst estre en tot le monde, com ils virent ces halz murs et ces riches tors, dont éle ert close tot entor a la reonde, et ces riches palais et ces haltes yglises, dont il y avoit tant que nuls nel poïst croire, se il ne le veïst à l'ueil, et le lonc et le lé[5] de la vile qui de toutes les autres ert soveraine. Et sachiez que il n'i ot si hardi cui la chars ne fremist; et ce ne fut mie merveille; que onques si granz affaires ne fu empris de nule gent, puis que li monz fu estorez[6].

L'ouvrage de Villehardouin, intitulé : *Histoire de la conquête de Constantinople*, ou *Chronique des Empereurs Baudoin et Henri de Constantinople*, va de 1198 à 1207. Rien n'est plus curieux que le récit de cette expédition commencée pour des mobiles religieux, que l'esprit mercantile des Vénitiens fait dévier et qui se termine par la conquête de l'Empire byzantin. Certes, Villehardouin n'a pas tout vu; méconnaissant la politique de Venise, il donne peut-être dans les événements une trop grande part à l'esprit d'aventure, mais il raconte naïvement ce qu'il a vu. Son histoire, dans sa réalité, ressemble à une chanson de geste. Dans cette peinture de la société féodale, on voit tour à tour les chevaliers lutter les uns contre les autres par simple jalousie, puis se réconcilier sur un mot du Pape, et, au nombre de 20000 attaquer Constantinople, défendue par 300000 hommes

1. Était. — 2. Nefs. — 3. Galères. — 4. Vaisseaux dont le flanc était percé d'une porte — 5. Large. — 6. Depuis que le monde fut créé.

et réputée imprenable : ce qui ressort de l'œuvre de Villehardouin, c'est surtout le contraste de la civilisation byzantine et de l'inculte rudesse des croisés qui, avides de richesses autant que de gloire, mettent en pièces des chefs-d'œuvre de l'antiquité pour emporter des morceaux d'or et d'argent.

L'œuvre de Villehardouin a été continuée par *Henri de Valenciennes* ; la même croisade a été racontée par *Robert de Clari*, simple chevalier picard, qui rapporte lui aussi ce qu'il a vu et ne craint pas de critiquer ses chefs.

Joinville : l' « Histoire de saint Louis ». — Nous retrouvons la croisade avec le sire de *Joinville* (1224-1317) et son *Histoire de saint Louis*. *Joinville* a terminé son livre en 1309. Mais à cette époque il a quatre-vingt-cinq ans ; il appartient donc en réalité au siècle qui précède. Champenois comme Villehardouin, il fut élevé à la cour du comte Thibaut IV, roi de Navarre et poète, dont il fut l'écuyer tranchant. Devenu sénéchal de Champagne, il partit pour la septième croisade ; c'est à Chypre qu'il rencontra le roi de France dont il devint le conseiller et l'ami ; il le suivit pendant toute cette croisade (1248-1254), mais refusa de s'embarquer à la suivante. Philippe III lui confia, vers 1283, l'administration du comté de Champagne pendant la minorité de Jeanne de Navarre. Cette princesse devenue femme de Philippe le Bel, lui ayant demandé d'écrire l'histoire du saint roi, Joinville accepta cette mission avec plaisir, et, à l'aide de ses souvenirs, de ses notes, et aussi d'écrits antérieurs, il éleva à la mémoire de son maître le monument d'une pieuse admiration.

L'ouvrage de Joinville comprend deux parties de très inégale longueur. « La première partie si devise comment il se gouverna tout son tens, selon Dieu et selon l'Eglise et au profit de son regne. » Et ce ne sont pas les moins charmants que ces quelques chapitres où l'auteur, dans une pensée d'édification, rappelle les qualités de son maître, piété, loyauté, prud'homie, et esquisse cette physionomie morale d'un roi modèle.

Il m'apela une foiz et me dist : « Je n'os[1] parler à vous pour le soutil[2] senz dont vous estes, de chose qui touche à Dieu... » La demande fut teix[3] : « Seneschaus, fist-il, quex chose est Diex ? » Et je li diz : « Sire, ce est si bone chose que mieudres[4] ne puet estre. » — Vraiement, fist-il, c'est bien respondu... Or vous demant-je, fist-il lequel vous ameriés miex, ou que vous fussiés mesiaus[5], ou que vous eussiés fait un pechié mortel? » Et je, qui onques ne li menti, li respondi que je en ameroie miex avoir fait trente, que estre mesiaux... Et il me dist : « Vous deistes comme hastis musarz[6], car vous devez savoir que nulle si laide mezelerie[7] n'est comme d'estre en pechié mortel, pour ce que l'âme qui est en pechie mortel est semblable au dyable : par quoy nulle si laide mezelerie ne puet estre. »

« La seconde partie dou livre si parle de ses granz chevaleries et de ses granz faiz d'armes... » C'est l'ouvrage même : il y faut faire une place spéciale à la croisade où Joinville avait accompagné saint Louis : pour les faits qui précèdent et qui suivent, le récit est souvent inexact[8].

Joinville est fort inférieur par l'esprit à Villehardouin. Ni homme d'État ni capitaine, il a peu d'idées; et on ne trouverait pas dans son style la vigueur que possédait son prédécesseur. Néanmoins, il sait tracer un caractère, et raconte avec agrément. A un siècle d'intervalle, la langue est devenue plus souple qu'elle n'était chez Villehardouin. Aussi Joinville ne s'interdit pas les digressions et il est toujours intéressant de le voir s'arrêter en plein récit de guerre pour nous faire connaître les différentes populations de l'Égypte et de l'Orient, nous parler des sources mystérieuses du Nil, placées dans le « Paradis Terrestre », des crues du fleuve que la volonté de Dieu peut, selon lui, seule expliquer.

Caractère honnête et droit, avec une tendance à moraliser, Joinville écrit d'abondance de cœur. Son récit ressemble à un épanchement, la simplicité de son style est

1. N'ose. — 2. Subtil. — 3. Telle. — 4 Meilleure. — 5. Lépreux — 6. Hâtif étourdi. — 7. Lèpre.

8. Le manuscrit original de Joinville a été perdu. M. N. de Wailly a pu le reconstituer à l'aide des pièces retrouvées à la chancellerie de Joinville, et qui lui ont permis de fixer la grammaire et l'orthographe de l'historien. La partie de l'ouvrage consacrée au récit de la croisade a été formée par des mémoires personnels que Joinville avait rédigés dès 1273

la bonhomie d'un narrateur à la fois naïf et réfléchi.

Froissart : les « Chroniques ». — Villehardouin n'avait écrit que des mémoires et Joinville qu'une biographie. *Froissart*, né à Valenciennes (1337-1410), a l'ambition de composer une œuvre d'ensemble et de raconter l'histoire générale de l'Occident pendant trois quarts de siècle (1325-1400). Dans ses *Chroniques de France, d'Angleterre, d'Écosse, d'Espagne, de Bretagne, Gascogne, Flandre et autres lieux*, il a entrepris de raconter « les grans merveilles et les beaus fais d'armes advenus par les grans guerres de France et d'Engleterre » : la guerre de Cent ans est le centre de son récit.

Biographie de Froissart. L'hôte des grands. — Différent des chroniqueurs précédents, Froissart est un auteur de profession. Il a consacré toute sa vie à réunir les matériaux de son œuvre, à les mettre en ordre, à en perfectionner la rédaction « faisant enquête aux anciens chevaliers et écuyers qui avaient été en faits d'armes, et aucuns hérauts de crédence, pour vérifier et justifier toute matière ».

Si la curiosité est la première qualité pour un historien, Froissart était historien de naissance. Tout enfant, son attention est portée vers les spectacles extérieurs et les accidents de la vie. Ce sont surtout les côtés brillants de la société qui l'attirent : richesse, galanterie, chevalerie. Dès cette époque il est poète, et l'un des plus goûtés parmi les poètes du XIVe siècle. Ses compositions poétiques, les unes courtes, les autres interminables, depuis l'*Espinette amoureuse* et le *Joli buisson de jeunesse* jusqu'à *Méliador* sont toujours romanesques et fades suivant le goût à la mode. Elles lui valurent des protections puissantes. Clerc de la chambre de la reine Philippe de Hainaut, hôte du prince Noir, ami de Monseigneur Guy de Blois, accueilli à Orthez à la cour brillante de Gaston Phébus, comte de Foix, il passe d'une cour dans l'autre, remplissant auprès de maîtres différents des fonctions analogues.

Le peintre de la société chevaleresque. — Froissart écrit pour les grands. Ce sont leurs sentiments

qu'il exprimera, et il ne fera place dans son histoire à rien qui ne soit de nature à les intéresser. C'est dire qu'il sera uniquement un narrateur de faits de guerre et de prouesses chevaleresques. En proposant aux guerriers de l'avenir les illustres exemples du passe, il les instruira de leur métier, et leur apprendra à mieux valoir. Batailles rangées, assaut des places, pillage des villes ou simples escarmouches, chevauchées isolées et défis individuels, ce sont matières sur lesquelles Froissart ne tarit pas. Il décrit avec éclat et précision ces brillantes actions. Il nous les fait voir. Il montre les enseignes « qui bauloient au vent et venteloient et frételoient. » Il compte les coups et nous fait entendre les cris des combattants. Non seulement il nous fait suivre le mouvement des troupes, mais il évoque et ressuscite l'âme même du combat. Appliqués au récit des grandes journées, telles que Crécy ou Poitiers, ces procédés aboutissent à des chefs-d'œuvre de narration militaire.

Le courage militaire est toute la religion du XIVe siècle. Aux personnages qu'il met en scène, Froissart demande uniquement de faire preuve de bravoure. Peu importe que cette bravoure soit inutile et folle, comme celle de ce roi de Bohême, Jean l'Aveugle, qui, à Crécy, se fait conduire au plus fort de la mêlée pour y mourir après avoir frappé de grands coups au hasard, ou comme celle de Jean le Bon. Elle peut aussi bien se concilier avec la cruauté. Froissart ne fait pas bien la distinction entre le métier d'homme d'armes et celui de routier et de brigand. Il éprouve une véritable compassion pour ces « povres brigands » qui gagnant leur vie à « escheler » les châteaux, dérober et piller, finissent parfois leurs jours dans les prisons ou sur l'échafaud. Il faut entendre avec quel enthousiasme un de ces redoutables chefs de bandes, Aymerigot Marcel, célèbre cette vie de pillage et avec quelle éloquence attendrie il en regrette les beaux jours passés. « Il n'est temps, esbatemens, or, argent ne gloire en ce monde, que de gens d'armes et de guerroier, ainsi que par cy devant avons fait ! Comment estions nous resjouis quand nous chevauchions à l'aventure et nous pouvons

trouver sur les champs ung riche abbé ou ung riche prieur, ou ung riche marchant. Tout estoit nostre ou raenchouné à nostre voulenté. Tous les jours nous avions nouvel argent... Par ma foy ceste vie estoit bonne et belle. » Froissart ne fait qu'un reproche à Aymerigot Marcel, c'est de s'être laissé prendre.

Écrivain aristocratique, Froissart méprise les petits, bourgeois et gens du peuple. Il trouve tout naturel qu'ils paient les frais de la guerre. Aussi décrit-il, sans s'émouvoir, les plus épouvantables tueries. Il lui suffit d'offrir à une société brillante et brutale une fidèle image d'elle-même.

Méthode d'information. Avantages et lacunes. — Le procédé que Froissart applique invariablement et uniquement est celui de l'information personnelle. Il interroge les témoins des faits et enregistre leurs dépositions. Sur toutes les routes de France et d'Angleterre, d'Allemagne et d'Italie, en Flandre ou dans la sauvage Écosse, on est sûr de rencontrer Jehan Froissart « en arroi de souffisant homme », juché sur sa haquenée grise et menant en laisse son lévrier blanc. Ce qui le pousse à entreprendre ces voyages, c'est le besoin où il est de recueillir sur les lieux les matériaux de son histoire. Froissart se renseigne auprès des témoins qui ont chance d'être le mieux informés. Il transcrit fidèlement leurs dépositions, sans y mêler rien de lui-même. Enfin, il ne les altère pas dans un intérêt de parti. A défaut de la véritable impartialité, il a du moins l'indifférence et l'absence de parti pris.

Ce qui a manqué à Froissart pour être complètement un historien, c'est le sens critique. Il a le goût de l'extraordinaire, du merveilleux et du fabuleux. Il est crédule. Il ne sait pas contrôler les renseignements qu'on lui donne. Il ne discerne pas la valeur relative des événements et ne sait pas apprécier leurs conséquences ni suivre leur enchaînement. Les épisodes brillants de l'histoire sont les seuls auxquels il s'attache. Il en mesure l'importance, à l'éclat qu'ils ont eu et au bruit qu'ils ont fait ; le lien qui les unit lui échappe. Froissart ne

voit que l'extérieur ; l'intérieur lui reste fermé. Les personnages ne sont dessinés que par un trait et marqués d'une épithète. Froissart ne sait rien de leurs intérêts et de leurs passions. Il ne sait pas davantage comprendre et juger les caractères les plus profonds de l'époque où il vit.

Comme Hérodote, à qui on l'a souvent comparé et qui est tout plein des souvenirs d'Homère, Froissart est dominé par les souvenirs de la chanson de geste, et l'histoire avec lui est encore tout engagée dans l'épopée dont elle se détache sans en être définitivement indépendante.

Commynes : ses « Mémoires ». L'homme. Le diplomate. — La façon dont Commynes traite l'histoire est déjà toute moderne. Ce fut un homme habile que *Philippe de Commynes*. Flamand comme Froissart, et né (vers 1445) d'une riche famille de bourgeois, il eut une éducation assez négligée, et fut d'abord attaché au service du comte de Charolais; puis il passa avec la fortune du côté de Louis XI. La constante amitié du roi, auquel il rendit de grands services, lui valut une haute situation et d'immenses richesses. A la mort de Louis XI, il fut subitement disgracié, et, suivant son expression, *tâta* des fameuses cages de fer. Mais on pouvait difficilement se passer d'un conseiller et d'un diplomate qui, s'il ne savait pas le latin, connaissait à fond l'italien, l'espagnol, le flamand, l'allemand. Charles VIII l'employa de nouveau et le chargea d'une négociation à Venise. Sous Louis XII, il resta en faveur jusqu'au dernier moment (1511).

L'historien politique. — Il ne faut demander à Commynes aucune des qualités de ses prédécesseurs : chez lui tout ce qui est description et tableau est faible, il se dérobe lui-même dans son œuvre. D'ailleurs, il a vu Louis XI tuer la chevalerie dans Charles le Téméraire, la diplomatie commencer en Europe avec les guerres d'Italie. Commynes, dans ses *Mémoires*, comprenant les *Chroniques de Louis XI* et de *Charles VIII*, et qui vont en réalité de 1454 à 1498, raconte ainsi la fin des luttes féodales et le début des guerres modernes. A l'inverse de Froissart, il méprise les grands coups d'épée, la che-

valerie. Ce qui l'intéresse, ce ne peut être le détail pittoresque des événements, c'en est la suite et l'enchaînement logique.

Commynes est un connaisseur des âmes. Il sait analyser les caractères et nous donner une impression pénétrante et juste sur chacun des grands acteurs qu'il met en scène. C'est un historien politique : il voit naître les actions dans les mobiles qui les inspirent, et pour lui l'unique mobile de la conduite humaine est l'intérêt, comme l'unique mesure de nos actions est le succès. « A la fin du compte, qui en aura le prouffict en aura l'honneur. » Très différent de Froissart qui veut peindre ce qui frappe l'œil et l'imagination, Commynes cherche surtout à comprendre les événements qui ont une portée politique ; c'est un historien philosophe : il remonte des effets aux causes, et s'élève déjà à la conception des lois générales qui régissent l'histoire.

Voici une partie du portrait qu'il nous trace de Louis XI dont il admire profondément le génie politique :

Et entre tous ceulx que j'ay jamais congneu le plus sage pour soy tirer d'un mauvais pas en temps d'adversité, c'étoit le roy Loy XIe notre maistre et le plus humble en parolles et en habitz; qui plus travailloit à gaigner ung homme qui le povait servir ou qui luy povoit nuyre. Et ne se ennuyoit point à estre reffusé une foys d'ung homme qu'il practicquoit à gaigner, mais y continuoit en luy promettant largement, et donnant par effect argent et estatz qu'il congnoissoit qui lui plaisoient. Et ceulx qu'il avoit chassez et deboutez en temps de paix et de prospérité, il les rachaptoit bien chier quant il en avoit besoing, et s'en servoit, et ne les avoit en nulle hayne pour les choses passées. Il estoit naturellement amy des gens de moyen estat, et ennemy de tous grans qui se pouoyent passer de luy. Nul homme ne presta jamais tant l'oreille aux gens, ny ne s'enquit de tant de choses comme il faisoit, ny ne voulut congnoistre tant de gens. Et ces termes et façons qu'il tenoit, dont j'ay parlé icy dessus, luy ont sauvé la couronne, veu les ennemys qu'il s'estoit lui mesme acquis à son advenement au royaulme. Mais surtout luy a servy sa grant largesse : car, ainsi comme saigement conduysoit l'adversité, à l'opposite, dès ce qu'il cuydoit estre asseur, ou seullement en une trêve, il se mettoit à mescontenter les gens, par petiz moyens qui peu luy servoyent, et à gran peyne pouoit endurer la paix. Il estoit legier à parler des gens et

aussi tost en leur présence que en leur absence; sauf de ceux qu'il craignoit, qui estoient beaucoup, car il estoit assez craintif de sa propre nature.

Commynes est moralement bien supérieur à son héros : il ne confond pas toujours la morale avec la politique. S'il désire que la royauté soit absolue, c'est pour le bien du pays et même du peuple. Il se fait une haute idée des devoirs de la royauté. Enfin Commynes est un croyant sincère. Il découvre dans les affaires du monde l'action d'une volonté supérieure et l'intervention d'une Providence.

Commynes est un grand esprit, mais ce n'est pas un artiste. Aussi est-ce le style qui chez lui laisse à désirer. Ce style n'a ni éclat ni relief; mais on y peut louer fréquemment la clarté, la précision et même la solidité.

Les conteurs. — C'est au XIIIe siècle que nous voyons le roman en prose sortir comme l'histoire de la poésie narrative. Il ne fait d'ailleurs que reproduire les tendances épiques ou satiriques de cette poésie. Ces premiers romans qui ne sont guère qu'une mauvaise adaptation en prose des chansons de geste ou des romans de la Table ronde, sont le plus souvent sans mérite, écrits dans une langue fluide et prolixe, sans art de composition, sans caractères. Il faut faire une exception pour un charmant récit, moitié en prose, moitié en vers, appelé *chantefable* : *Aucassin et Nicolette*, roman des amours d'Aucassin, fils du comte de Beaucaire, et de Nicolette, une jeune Sarrasine. Cette opposition de religion crée entre eux toute sorte d'obstacles.

On trouve au XIVe siècle quelques nouvelles gracieuses dans le même genre. Le meilleur conteur du moyen âge est *Antoine de la Salle*. Il écrit au XVe siècle à la cour de Bourgogne. Dans les *Cent Nouvelles nouvelles*, attribuées, mais à tort, à Louis XI, il imite Boccace et Pogge. Dans la *Plaisante chronique du Petit Jean de Saintré*, sorte de roman d'éducation, il trace le portrait du parfait chevalier selon les idées du temps. Antoine de la Salle est un écrivain qui sait toutes les ressources de son art. Héritier des fabliaux plutôt que des romans

de chevalerie, il a de l'esprit, qu'il gâte par la liberté de son langage, et conte avec finesse.

Les traducteurs. — Les traductions au moyen âge ont par elles-mêmes peu de valeur, mais elles ont servi au progrès et à l'enrichissement de la langue. Faites par des clercs, elles s'attachent, au début, aux ouvrages religieux : la *Bible*, les *Vies des Saints*, les *Pères de l'Eglise*. C'est surtout du XIVe siècle et du règne de Charles V que date le grand travail de traduction. On met en français Salluste, Suétone, Cicéron. *Pierre Bersuire* traduit Tite-Live, *Nicolas Oresme* une partie de l'œuvre d'Aristote. Cette dernière traduction est faite non sur le texte grec, mais d'après une version latine faite elle-même sur une version arabe d'une version syriaque : on ne saurait donc lui demander l'exactitude. Mais une pareille œuvre apprend à la langue française à exprimer les idées abstraites et les raisonnements de la philosophie, et enrichit le vocabulaire technique de mots « savants » calqués sur le latin.

Les prédicateurs. — La nécessité de faire comprendre et observer la religion par le peuple fit prêcher de bonne heure en langue vulgaire : c'est à propos de la prédication que nous est faite la première mention du « roman ». Il est hors de doute que les *saint Bernard*, les *Pierre l'Ermite*, les *Foulques de Neuilly* et tous les prédicateurs qui passionnèrent la foule et l'entraînèrent à la croisade durent manier éloquemment la langue commune. Mais nous trouvons dès le XIIe siècle un recueil écrit, les sermons de *Maurice de Sully*, évêque de Paris, sorte de manuel de la prédication, où l'*Écriture* est expliquée d'une façon simple, sans subtilités allégoriques et scolastiques et grâce à des exemples bien choisis, ce qui n'était pas leur moindre attrait pour le peuple. L'institution des ordres prêcheurs, dominicains et franciscains, au XIIIe siècle, donne à l'éloquence religieuse un vaste essor. Il nous est parvenu de cette époque de nombreux sermons, qui ont pour nous, outre leur importance littéraire, l'intérêt de documents sur la société dont les prédicateurs énumèrent les défauts afin d'en inspirer le dégoût.

Au siècle suivant la décadence se fait déjà sentir, l'usage des manuels favorisant la paresse et la médiocrité, et la scolastique multipliant les divisions et les subtilités. C'est pourtant à cette époque qu'appartient le meilleur prédicateur dont les œuvres nous soient parvenues : *Jean Charlier*, dit *Gerson* (1353-1429), chancelier de l'Université et prédicateur de la cour.

Dans les soixante sermons que nous avons de lui, et qui vont de 1389 à 1414 on trouve à coup sûr tous les défauts du temps : emploi de l'érudition profane, abus de l'allégorie, mauvais goût. Mais la phrase chez lui est ample, le style abondant, et son éloquence nous émeut encore parce que nous y distinguons l'écho des souffrances contemporaines et des calamités que déplorait l'orateur.

Au xve siècle deux franciscains, *Menot* et *Olivier Maillard*, ont dû leur célébrité aux hardiesses d'une éloquence qui ne craint pas de parler au peuple sa langue, imagée et triviale. Tous deux n'ont pas peur d'attaquer les grands, « écorcheurs de pauvres » et « mangeurs de peuples ». Maillard qui prêcha de 1460 à 1502, fit entendre à la cour de Bourgogne de dures vérités.

RÉSUMÉ.

23. Il faut attendre à la fin du xiie siècle pour trouver les premiers monuments de la prose. Sous le règne de saint Louis les moines de Saint-Denis commencent à rédiger les « **Grandes chroniques** » qui furent menées jusqu'à l'avènement de Louis XI. C'est l'histoire officielle.

24. Le mouvement de curiosité produit par les croisades a déterminé la création de l'**histoire**. **Villehardouin**, dans la « **Conquête de Constantinople** », raconte la quatrième croisade. Il écrit avec vigueur et sobriété. Il a créé le genre des **Mémoires.**

25. **Joinville**, historien moraliste, écrit l' « **Histoire de saint Louis** » dans un livre charmant de simplicité et de bonhomie. Joinville obéit à une pensée d'édification et s'inspire de l'exemple des hagiographes

26. **Froissart** essaye le premier de composer une œuvre d'ensemble et d'écrire l'histoire générale de l'Occident (1325-1400). C'est un brillant conteur qui nous a, dans ses « **Chroniques** », tracé un complet tableau de la société chevaleresque au XIVe siècle. Voyageur infatigable, toujours en quête d'informations, il répète en écho fidèle ce qu'on lui a dit, mais manque totalement d'esprit critique.

27. **Commynes** traite l'histoire d'une façon toute moderne. Politique et diplomate attaché au duc de Bourgogne, puis à Louis XI, il nous a laissé des « **Mémoires** » sur le règne de ce dernier. C'est déjà un **historien philosophe** s'occupant de tirer de la suite des faits les lois qui les expliquent et les régissent.

28. Le **roman** en prose, qui se dégage au XIIIe siècle de la poésie narrative, est **trop** souvent plat et prolixe. Il a produit cependant quelques œuvres naïves et fraîches, comme « **Aucassin et Nicolette** », ou spirituelles, comme les récits d'**Antoine de la Salle** (XVe siècle).

29. Les **traductions** de Tite-Live par **Pierre Bersuire**, d'Aristote par **Nicolas Oresme**, ont servi au progrès de la langue.

30. La **prédication** a jeté un grand éclat pendant tout le moyen âge. Parmi les sermons très nombreux qui nous sont parvenus on distingue ceux de **Gerson** (XIVe siècle) pour leur science et leur onction, ceux de **Menot** et **Maillard** (XVe siècle) pour leur mouvement et leur hardiesse.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Debidour, *les Chroniqueurs français*. — Sainte-Beuve. *Lundis* VIII (*Joinville*) IX (*Villehardouin*, *Froissart*). M. Darmesteter, Froissart (grands écrivains de la France). — Lecoy de la Marche, *la Chaire française au* XIIIe *siècle*. — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques et analyses) : *le Roman* ; *l'Histoire* (les genres littéraires).

TEXTES A CONSULTER.

Extraits des chroniqueurs français du moyen âge (Petit de Julleville). — ***Villehardouin*** (édition de Wailly). — ***Chronique de Robert de Clary*** (édition Riant). — ***Joinville*** (de Wailly) — ***Récits d'un ménestrel de Reims*** (édition de Wailly) — ***Froissart*** (Siméon Luce, Soc. de l'Hist. de France). — ***Commynes*** (Dupont, Id.). — ***Nouvelles en prose du*** XIIIe ***et du*** XIVe ***siècle*** (Moland et d'Héricault, Bibl. elzévirienne). — ***Aucassin et Nicolette*** (G. Paris).

CHAPITRE VI

LE THÉATRE AU MOYEN AGE.

I. Le Drame, les Mystères. — Les origines : le drame liturgique. — Le théâtre du XIIe au XIVe siècle. Les *miracles*. — Le théâtre au XVe siècle. — Les *mystères*. — Système dramatique. — Les caractères. Le style. — Les représentations : les acteurs, la scène. — Les confrères de la Passion. — Fin des *mystères*

II. La Comédie : Farces, Moralités, Soties. — Les origines. — Le *Jeu de la Feuillée ; le Jeu de Robin et de Marion*. — Les sociétés joyeuses. — Les genres ; la farce. — La *Farce de l'avocat Pathelin*. — La moralité. — La sotie. — La comédie du moyen âge et la comédie moderne.

La littérature dramatique au moyen âge a jeté un grand éclat, et trouvé auprès du public un accueil enthousiaste. Entièrement originale dans sa formation et dans son développement, elle a réalisé dans les *Mystères* une conception dramatique qui ne doit rien à la tradition de l'antiquité et qu'on ne retrouvera ni dans la tragédie classique, ni dans le drame romantique.

I. — LE DRAME, LES MYSTÈRES.

Les origines : le drame liturgique. — En France comme en Grèce, le drame est né dans les cérémonies du culte. Le culte chrétien est essentiellement dramatique : la messe, qui comprend action et dialogue, est un drame; sous sa forme primitive, le drame fait partie de l'office, et n'a d'autre objet que d'en accroître la pompe et l'éclat. L'Église est pour le peuple du moyen âge la maison, où, réuni dans les mêmes pensées et dans les mêmes espérances consolantes, il passe une partie de sa vie, la meilleure. Les offices les plus longs sont ceux qu'il préfère. C'est pour répondre à ce désir que le clergé, à de certaines époques, intercale dans l'office la représentation

figurée de certains faits de l'histoire religieuse. Tel est le *drame liturgique*. On le représentait surtout lors des fêtes de Noël (Drames *des Pasteurs*, *de l'Époux*, *des Prophètes*) et de Pâques (Drames *de la Passion*, *de la Résurrection*, *des Pèlerins*).

Le drame liturgique n'est d'abord que la mise en action et en dialogue de ce qui est en récit dans l'Évangile. Le texte très court, en latin et en prose, ne se compose que de paroles rigoureusemet tirées de l'Écriture.

Mais peu à peu le drame liturgique s'altère en se développant. Le texte s'allonge, les vers remplacent la prose, la langue vulgaire se substitue au latin. Le drame tend ainsi à se faire son existence indépendante et à sortir de l'Église.

Le théâtre du XIIe au XIVe siècle. Les « Miracles ». — Ce progrès est déjà accompli au XIIe siècle. Le drame ou *jeu d'Adam*, qui est de cette époque, contient les indications suivantes : l'acteur qui jouait Dieu devait à un certain moment rentrer dans l'église (*vadat ad ecclesiam*) ; les démons parcouraient les rangs du peuple qui se pressait sur la place publique (*dæmones discurrant per plateas*) La scène n'est donc plus dans l'église, mais sur la place publique devant l'église.

Pour la pièce elle-même, si elle est liturgique par son origine, c'est par l'ampleur du développement, comme par l'emploi de la langue vulgaire, un drame séculier. La transition s'opère donc par cette œuvre, la plus ancienne de notre littérature dramatique.

Du XIIIe siècle il ne nous est parvenu que deux drames : *le Jeu de Saint-Nicolas* par *Jean Bodel* d'Arras, pièce d'allure très libre, qui nous fait assister successivement aux luttes soutenues par les chrétiens en Terre-Sainte et aux querelles d'un cabaret flamand, et le *Miracle de Théophile* par *Rutebœuf*.

Au XIVe siècle appartiennent les *miracles de Notre-Dame*[1]. C'est la mise en scène d'un événement mer-

1. Nous possédons quarante *miracles* réunis dans un même manuscrit, conservés par hasard. La production a dû être beaucoup plus considérable, et les *Miracles* n'étaient pas tous des *miracles de Notre Dame*.

veilleux produit par l'intervention de la Vierge. Dieu, la Vierge, les saints y jouent un rôle, et qui parfois nous surprend. Pour obtenir la protection de la Vierge, il suffit de l'implorer avec confiance. Aussi arrive-t-il que les scélérats entassent les crimes, sûrs d'avoir l'impunité en réclamant au dernier moment cette intervention miséricordieuse. L'attitude souvent peu honorable prêtée au clergé, la licence du langage, la hardiesse de certains tableaux, tout prouve que nous sommes en présence d'un théâtre entièrement sécularisé. Les miracles ont été probablement joués dans des *puys*, sortes d'associations littéraires formées par les bourgeois et dont le plus célèbre fut celui d'Arras.

Le théâtre au XVe siècle. Les « Mystères ». — C'est dans les mystères[1] (1400-1548) que le drame du moyen âge trouve sa forme la plus complète. Un mystère est l'exposition dialoguée d'un événement historique tiré de l'Écriture sainte ou de la vie des saints.

On peut, d'après leur sujet, grouper les mystères en trois cycles :

1° Le cycle de l'Ancien Testament (*le Mystère du Viel Testament*, en 50,000 vers) ; 2° le cycle du Nouveau Testament (*la Passion*, représentée en 1450, composée par *Arnoul Greban* du Mans, et refaite par *Jean Michel* d'Angers, en 70 000 vers) ; 3° le cycle des saints (*les Actes des Apôtres*, par *Arnoul* et *Simon Greban*, en 60,000 vers).

Quelques pièces seulement ne rentrent pas dans ces trois catégories ; le *Mystère du siège d'Orléans*, destiné à remercier Dieu de la délivrance de la ville par Jeanne d'Arc ; la *Destruction de Troie*, par *Jacques Millet*, pièce toute profane.

Le mystère est en vers de huit syllabes à rimes plates ; les passages lyriques devaient être chantés. Un prologue sert à exposer le sujet et à réclamer le silence du public. La pièce même est divisée en journées, chaque journée

1. Ce mot, qu'on devrait écrire mistère, n'a rien de commun avec le grec μυστήριον, et doit être rattaché au latin *ministerium*. Il signifie donc action, comme le mot drame.

comprenant le nombre de vers qu'on pouvait réciter en une séance. Elle se termine par une invitation à prier Dieu : « Chantons *Te Deum laudamus.* » Le théâtre en s'éloignant de ses origines n'en a pas perdu le souvenir.

Système dramatique. — Le théâtre des mystères répond à une conception dramatique bien déterminée. Voici les traits qui le caractérisent. D'abord l'emploi constant du merveilleux. Dieu, la Vierge et les saints interviennent dans l'action ; plus tard on ajouta encore des personnages abstraits, Justice et Paix, Vérité, Miséricorde ; ou, pour mieux dire, l'action n'est pas conduite par les moyens humains, le merveilleux n'est pas seulement un incident, il est le fond même de la pièce.

Ensuite le mélange du tragique et du comique. A côté des scènes destinées à nous émouvoir, les auteurs de mystères en placent qui sont simplement bouffonnes, et parfois de la plus grossière bouffonnerie Ce comique est emprunté aux scènes de la vie moderne, car l'anachronisme fleurit dans les mystères : on y traite les questions contemporaines, et on nous peint Jésus et les saints comme des gens du XVe siècle. Ce sont des personnages populaires qui sont chargés d'égayer ainsi la pièce : messagers, tyrans (bourreaux), fous, aveugles, valets ; il y faut joindre un acteur bouffon et terrible, dont le moyen âge se moque tout en tremblant devant lui : le diable.

D'autres traits encore sont spéciaux au mystère : la multiplicité des lieux (non seulement l'action se promène avec la plus grande liberté d'un lieu à un autre, mais il arrive qu'elle se passe à la fois dans plusieurs endroits) ; la longue durée du temps ; le nombre considérable des personnages, qui va jusqu'à dépasser cinq cents.

On voit par là en quoi le théâtre des mystères diffère du théâtre classique.

La tragédie classique est la solution dialoguée d'une crise morale : l'action se passe dans le cœur des personnages, elle résulte logiquement du jeu des passions, les scènes s'engendrent l'une l'autre. La tragédie supprime le

temps et l'espace : elle n'admet pas la diversité de ton.

Le mystère est une série de tableaux qui se succèdent à travers toute sorte de contrastes dans la multiplicité des temps et des lieux.

Les caractères. Le style. — Par malheur, si la conception était originale et intéressante, elle a été très médiocrement réalisée. Les auteurs de mystères ne sont pas des artistes. Ils ne savent pas dessiner un caractère; leurs personnages sont tout d'une pièce, sans nuances, sans traits individuels. Le style surtout est déplorable et n'échappe que rarement à la platitude et à l'incorrection. On a peine à extraire de cette immense somme de vers quelques passages qui aient, comme celui-ci, de l'élévation et du pathétique. Marie supplie son fils de s'épargner quelques-unes des horreurs de sa mort :

NOTRE DAME.

Au moins veuilliés, de vostre grâce
Mourir de mort brefve et legiere.

JÉSUS.

Je mourray de mort tres amere.

NOTRE DAME.

Non pas fort villaine et honteuse.

JÉSUS.

Mais très fort ignominieuse.

NOTRE DAME.

Doncques bien loing s'il est permis

JÉSUS.

Au millieu de tous mes amys.

NOTRE DAME.

Soit doncques de nuyt, je vous pry.

JÉSUS.

Mais en plaine heure de midy.

NOTRE DAME.

Mourés donc comme les barons.

JÉSUS.

Je mourrai entre deux larrons.

NOTRE DAME.

Que ce soit soubz terre et sans voix

JÉSUS.

Ce sera hault pendu en croix.

NOTRE DAME.

Vous serez au moins revestu.

JÉSUS.

Je serai ataché tout nu.

NOTRE DAME.

Attendés l'age de viellesse

JÉSUS.

En la force de ma jeunesse.

NOTRE DAME.

C'est très ardente charité,
Mais pour l'onneur d'umanité
Ne soit vostre sanc respendu.

JÉSUS.

Je seray tiré et tendu;
Tant qu'on nombrera tous mes os
Et dessus tout mon humain dos
Forgeront pecheurs de mal plains,
Puis fouyront et piez et mains
De fosses et playes tres grandes.

NOTRE DAME.

A mes maternelles demandes
Ne donnés que responces dures

JÉSUS.

Accomplir fault les escriptures.

Les représentations les acteurs, la scène. — Le moyen âge n'eut pendant longtemps ni théâtres permanents, ni acteurs de profession. Les représentations, nullement régulières, avaient lieu à l'époque où l'on célébrait la fête dont elles rappelaient le souvenir. Quelques mois avant la date fixée, on faisait à travers la ville un *cry* ou proclamation solennelle afin de convoquer tous les gens de bonne volonté qui s'offriraient pour un rôle. Le clergé et la noblesse répondaient à cet

appel aussi bien que la bourgeoisie. Ces acteurs de tous ordres acceptaient la tâche d'apprendre des rôles souvent fort longs et la charge de fournir des costumes souvent magnifiques. Leur conviction était absolue ; et plus d'une fois on arriva juste à temps pour dépendre Judas ou déclouer Jésus qui avaient joué leur rôle trop au naturel.

Même empressement du côté des spectateurs. Tout le monde rivalisait pour accroître l'éclat de la représentation : le clergé, les municipalités, les confréries supportaient une partie des frais. Pendant la durée du spectacle, la ville était déserte, les boutiques restaient fermées, et l'autorité interdisait « de faire œuvre mecquanicque ».

Le théâtre était installé sur la place publique : c'était un théâtre improvisé, construit en planches pour le temps que devait durer la représentation. On a prétendu que la scène avait plusieurs étages superposés : c'est une erreur. La scène était de plain-pied comme nos scènes modernes. Elle comprenait deux parties : les *mansions* (maisons), édifices où l'action se transporte pendant le drame (la maison de la Vierge à Nazareth, le temple de Jérusalem, le palais de Ponce-Pilate), et la *scène* proprement dite ou espace libre entre les mansions. Au premier plan le *champ* recouvrant l'enfer auquel il donne accès par une trappe. Puis les mansions ouvertes vers le spectateur ; le paradis décoré avec un grand luxe, Dieu le Père y trône au milieu de ses anges ; le purgatoire ; le limbe fait « en manière de chartre ». Il n'y a pas de changement de décors : l'action en changeant se transporte dans les différents lieux figurés tous ensemble devant le public. Il n'y a pas de coulisses : les acteurs, leur rôle fini, restent en scène sans agir.

Les confrères de la Passion. — La plus ancienne troupe permanente donnant sur un théâtre stable des représentations régulières est la célèbre association des confrères de la Passion. Elle se composait de bourgeois et d'artisans. Nous la trouvons établie au bourg de Saint-Maur-les-Fossés dès 1398, sans qu'on sache depuis combien de temps elle existait. Le 4 septembre 1402 des

lettres patentes de Charles VI lui donnèrent l'existence légale, et lui reconnurent les privilèges des corporations les plus favorisées.

Les confrères donnèrent d'abord leurs représentations dans la grande salle du rez-de-chaussée de l'hôpital de la Trinité. Ils jouaient les dimanches et jours de fête : le succès fut tel, qu'on dut avancer les vêpres afin de donner aux fidèles le temps de se rendre au théâtre. Le répertoire fut d'abord composé exclusivement de mystères, puis mêlé de mystères et de farces.

Lorsque l'hôpital fut rendu à sa destination, les confrères se transportèrent successivement à l'hôtel de Flandres, puis à l'hôtel de Bourgogne, rue Mauconseil. Mais en 1548 (17 novembre) un arrêt du Parlement leur « inhibe et deffend de jouer le mystère de la Passion Nostre Sauveur ne autres mystères sacrez sus peine d'amende arbitraire, leur permettant néanmoins de pouvoir jouer autres mystères profanes, honnestes et licites ».

C'était la ruine de leur théâtre. Vers 1588 les confrères cessent de jouer et cèdent leur salle à d'autres comédiens. Toutefois ils gardaient leur privilège qui ne fut supprimé que dans les dernières années du XVIIe siècle.

Fin des « Mystères ». — L'arrêt de 1548 fut pour le théâtre des mystères un arrêt de mort. Depuis cette date on ne compose plus une seule pièce qui mérite le nom de mystère. C'est que ce théâtre n'était plus en rapport avec les besoins nouveaux des esprits : la Réforme et la Renaissance étaient également ses ennemies. Les protestants s'indignaient contre le scandale de ces représentations, et le clergé catholique s'avisait, les temps étant changés, des inconvénients d'un théâtre qui avait eu d'abord un but d'édification pieuse. Enfin les lettrés étaient rebutés par l'insuffisance artistique de ces pièces.

C'est alors « qu'on vit renaître Hector, Andromaque, Ilion » Les auteurs empruntèrent aux anciens leurs sujets, et crurent leur emprunter encore leur système dramatique. On a salué cette révolution avec enthousiasme; et sans doute nous n'avons rien à regretter en présence du mouvement d'où va sortir notre théâtre du

XVII[e] siècle : alors même qu'elle met en scène des Romains et des Grecs, la tragédie classique est par son esprit essentiellement française.

Mais il faut reconnaître que, du moins dans sa conception, le théâtre du moyen âge avait par rapport à la tragédie certains avantages.

La tragédie suppose chez les spectateurs une certaine culture littéraire, et ne s'adresse qu'à une élite.

Les mystères, empruntant leurs sujets à la religion et leurs développements au spectacle de la vie quotidienne, ont donné à la France son seul théâtre national et populaire [1].

II. — LA COMÉDIE : FARCES, MORALITÉ, SOTIES.

Les origines. — On a cherché à rattacher les origines de la comédie à ces fêtes burlesques que toléra l'Église du moyen âge : la *fête des fous*, la *fête de l'âne*. Le théâtre sous sa double forme serait ainsi sorti tout entier de l'Église. Mais ici le rapport est très lointain, et ces fêtes n'ont eu que peu de part à la formation de notre théâtre comique [2].

Ce ne sont d'ailleurs pas seulement les origines de notre comédie qui sont incertaines : nous connaissons mal les essais de diverse nature par lesquels la comédie a passé avant de trouver les formes où elle s'est fixée au XV[e] siècle.

Le « Jeu de la Feuillée » ; le « Jeu de Robin et Marion ». — Nos deux plus anciennes comédies, œuvres d'*Adam de la Halle*, le bossu d'Arras, ne ressemblent à

1. On voit par ce que nous avons dit dans ce chapitre combien d'erreurs contient le trop fameux jugement de Boileau :

> Chez nos dévots aïeux le théâtre abhorré
> Fut longtemps dans la France un plaisir ignoré.
> De pèlerins, dit-on, une troupe grossière
> En public, à Paris, y monta la première,
> Et, sottement zélée en sa simplicité,
> Joua les saints, la Vierge et Dieu par piété.

2. Tout au plus a-t-on pu dire que les *Enfants sans souci* étaient les anciens célébrants de la fête des fous chassés de l'église, et qu'un genre comique, le *sermon joyeux*, avait dû naître dans l'église.

aucune des œuvres postérieures. Le *Jeu de la Feuillée* (vers 1262) ressemble par la hardiesse des personnalités, le caprice de l'invention, comme par l'emploi du merveilleux, à une comédie aristophanesque. Maitre Adam, le poète, annonce qu'il va partir pour Paris, et demande de l'argent à son père qui refuse. C'est une occasion pour le physicien (médecin) de passer en revue les bourgeois d'Arras atteints du mal d'avarice ou d'autres maux. Les fées, Morgue, Maglore, Arsile et le courrier du chasseur fantastique Hellequin traversent la pièce qui finit par des scènes de cabaret.

Le *Jeu de Robin et Marion* est un opéra-comique : la bergère Marion, tout en gardant ses moutons, chante son amour pour Robin :

> Robin m'aime, Robin m'a;
> Robin m'a demandée, si m'ara.

Un chevalier l'entraîne, mais elle se dégage, rejoint ses compagnons, et après une série de divertissements villageois, tous se prennent la main et exécutent une danse appelée la *tresque*.

Ces deux pièces sont-elles isolées? sont-elles l'œuvre originale du poète? Adam de la Halle serait alors un remarquable créateur. Sont-elles au contraire, et on ne peut trancher la question, les spécimens de genres en vogue, et dont il ne nous reste pas d'autres traces? Il aurait alors existé tout un développement comique dont l'histoire nous échappe.

Les sociétés joyeuses. — Au XIVe siècle s'organisent des sociétés qui vont prendre une part active au développement de la comédie. Dès l'année 1303 les clercs du Parlement de Paris forment une société d'amusements communs qui reçut de Philippe le Bel, avec plusieurs droits et privilèges, le titre de *Royaume de la Basoche* (*Basilica*, palais)[1]. La Basoche avait son roi, son

1. A côté de la *Basoche du Parlement* s'était formée une *Basoche du Châtelet*, comprenant les clercs employés chez les notaires, procureurs et greffiers du Châtelet. Une troisième corporation, appelée *Empire de Galilée*, comprenait les clercs des procureurs de la Cour des comptes. Enfin quelques Basoches de province se mêlèrent de représentations théâtrales

chancelier, ses maîtres des requêtes : elle exerçait une juridiction réelle sur ses membres. La Basoche était tenue à célébrer certaines fêtes : elle s'assemblait à la fête des Rois ; au printemps elle plantait un *mai* dans la grande cour du Palais, à la fin de juin elle donnait une « montre solennelle » de tous ses membres. C'est pour rehausser l'éclat de ces exhibitions que les Basochiens furent amenés à y mêler la représentation des pièces comiques dont les auteurs et les acteurs étaient pris dans leurs rangs.

Les *Enfants sans souci* forment également une corporation dont l'existence est officielle. Ce ne sont pas, comme on l'a prétendu, des fils de famille épris d'art dramatique : ils se sont bien plutôt recrutés dans les rangs des clercs pauvres et paresseux. Ils ont des dignitaires, le prince des Sots, la mère Sotte : ils paraissent dans des montres générales, vêtus du costume traditionnel du fou de cour. D'ailleurs, le prince des Sots embrasse dans son empire le monde entier, ainsi que le prouve le cri des Enfants sans souci : toute sottise est de son ressort, sottise politique, morale, religieuse, sottise nobiliaire, populaire, etc. De fréquents rapports unissent ces deux sociétés : elles se sont prêté maintes fois leur répertoire.

En province le nombre des sociétés joyeuses est infini (*Mère Folle* de Dijon, *Cornards* de Rouen, etc.). Ces sociétés ne le cédaient en rien à leurs rivales parisiennes : elles ne se bornaient pas à représenter les pièces venues de la capitale, mais avaient leur répertoire original.

Les genres; la farce. — Les *farces*, les *moralités*, *les soties*, tels sont les genres exploités par ces différentes sociétés : ils existaient au moins en germe à la fin du XIVe siècle.

La farce est une pièce comique qui a pour unique but d'amuser. Elle met en scène les choses de la vie commune, tantôt d'une façon générale, tantôt en recourant aux allusions personnelles. La farce a beaucoup d'analogie avec le fableau : elle n'en est pas sortie tout entière, mais souvent, les sujets étant les mêmes, la farce n'est qu'un fableau en action. Des deux côtés c'est

le même genre de récit, insouciant de toute préoccupation morale, la même façon d'envisager la vie et la société. Mêmes satires contre les clercs et les moines, même hostilité contre les femmes et le mariage. C'est surtout la même langue vive et naturelle.

La « Farce de l'avocat Pathelin ». — De l'abondant répertoire des farces, il nous reste à peu près cent cinquante pièces, parmi lesquelles il en est beaucoup de charmantes (*le Cuvier*, satire contre les femmes; *le Franc Archer de Bagnolet*, contre les soldats fanfarons). La farce de l'*Avocat Pathelin* est le chef-d'œuvre du genre.

On ne sait quel en est l'auteur : on l'a attribuée à *Lorris* et à *Jean de Meung*, mais la langue n'est certainement pas du XIIIe siècle; à *Villon*, qui a contre lui sa célébrité; à *Pierre Blanchet*, qui a contre lui son obscurité. Il est probable seulement qu'elle fut composée au plus tard pendant la seconde moitié du XVe siècle, dans l'Île-de-France; il est certain qu'elle eut un immense succès : ce qui le prouve, c'est la série des continuations qu'on en a données (*le Nouveau Pathelin*, *le Testament de Pathelin*), c'est que tel trait est passé proverbe « mais revenez à vos moutons », c'est que le nom du héros est entré dans la langue commune (*patelin*, *pateliner*).

Maître Pierre Pathelin est un avocat dessous l'orme, c'est-à-dire un avocat sans causes. Pour faire cesser les plaintes de sa femme Guillemette, il lui a promis de lui procurer du drap. Comment? C'est son secret.

Le voici chez Guillaume Joceaume le drapier. Après les compliments d'usage, il se met à lui parler de son père, un si bon homme et qui donnait toujours sa marchandise à crédit, de sa tante qu'il a vue si jeune et si droite. Tout en causant il tâte une pièce de drap.

> Que ce drap ici est bien faict!
> Qu'il est souef[1] doux, et traictis[2]!

Puis, entremêlant l'éloge du drap et celui du drapier, étourdissant celui-ci de ce flot de paroles, il se fait auner

1. Suave. — 2. Souple.

dix aunes de drap qu'il va emporter, oh! sans façon, lui-même, sous l'aisselle. Le marchand viendra chercher son argent, et manger d'une oie grasse que Guillemette fait rôtir.

Mais c'est Pathelin lui-même qu'il faut entendre faisant à Guillemette le récit de cette scène, avec gestes et grimaces à l'appui :

Je lui disoye que feu son père
Fut si vaillant. « Ha, fais-je, frère,
Qu'estes vous de bon parentaige!
Vous estes, fais-je, de lignaige
D'icy entour plus à louer. »
Mais je puisse Dieu avouer
S'il n'est attrait[1] d'une peautraille[2],
La plus rebelle villenaille[3],
Qui soit, ce croy je, en ce royaume.
« Ha, fais-je, mon amy Guillaume,
Que vous ressemblez bien de chere
Et du tout à vostre bon pere! »
Dieu sçait comment j'eschaffauldoye
Et à la fois j'entrelardoye
En parlant de sa drapperie!
« Et puis, fais-je, saincte Marie!
Comment prestoit-il doucement
Ses denrées si humblement!
C'estes vous, fais-je, tout craché. »

Invention pure.

... On eust arraché
Les dents du villain marsouin
Son feu père, et du babouin
Le filz, avant qu'ilz en prestassent.

Pathelin a le drap ; il s'agit maintenant de le garder sans payer; voici le stratagème dont il s'avise. Lorsque M. Guillaume arrive, la bouche enfarinée, c'est Guillemette qui lui ouvre la porte : « Parlez bas! plus bas! » Pathelin est malade, au lit depuis deux mois, et comme le drapier assure qui l'a vu le matin même, on entend la voix de Pathelin :

Guillemette, un peu d'eau rose;
Haussez moi, serrez moi derrière...

1. Issu de. — 2-3. Canaille.

Lui-même paraît : il est en proie au plus violent délire, prend le drapier pour son médecin, et l'entretient de sa maladie, de ses remèdes, de l'effet du dernier clystère.

D'abord abasourdi, le drapier revient à la charge : « Ça, trêve de plaisanterie, mon argent. » Mais Pathelin, dont l'état a empiré, se met à parler toutes les langues et à divaguer dans tous les patois : limousin, picard, normand, breton, voire en latin. Pour le coup M. Guillaume est convaincu : cet homme n'a pu sortir en pareil état :

Le diable, en lieu de ly,
A prins mon drap pour moy tenter.
Benedicite.

Et sur cette réflexion concluante, il s'excuse et se retire.

Cependant Guillaume vient de congédier son berger Thibaut Aignelet, parce que ce bon serviteur tuait les bêtes de son maître pour les empêcher de mourir de la clavelée. Le berger frappe à la porte de Pathelin, et lui expose son affaire : notre avocat lui conseille de feindre qu'il est *nice* (insensé), et à toutes les questions qu'on lui fera de ne répondre que par un bêlement imité de ses bêtes.

Nous sommes au tribunal. Le drapier expose son affaire, lorsque dans l'avocat qui assiste le berger il reconnaît Pathelin.

C'est à vous à qui je vendy
Six aulnes de drap, maître Pierre.

Le juge, qui croyait avoir à décider dans une affaire de moutons et à qui on parle de drap, n'y comprend rien :

Suz, revenons à ces moutons.

Le drapier essaye bien d'y revenir ; mais, s'embrouillant dans ses griefs, il passe sans transition du drap aux moutons et des moutons au drap :

Or ça, je disoye,
A mon propos, comment j'avoye

Baillé six aulnes... Dois je dire
Mes brebis... Je vous en pry, sire,
Pardonnez moy... Ce gentil maistre
Mon berger, quand il devoit estre
Aux champs... Il me dit que j'auroye
Six escus d'or quand je viendroye...
Ce ribaut cy m'embloit[1] les laines
De mes bestes et toutes saines
Les fesoit mourir et perir
Par les assommer et ferir
De gros baston sur la cervelle...
Quand mon drap fut sous son aisselle,
Il se mit en chemin grant erre[2]
Et me dit que j'allasse querre
Six escus d'or en sa maison.

LE JUGE.

Il n'y a rime ni raison
En tout quant que vous rafardez[3].
Qu'est cecy? Vous entrelardez
Puis d'ung, puis d'autre : somme toute
Par le sang bieu, je n'y voy goutte.

Le juge s'adresse à Aignelet, et n'en tire que cette réponse : *Bée*, *bée*... Pathelin plaide la folie et fait absoudre son honnête homme de client. Il a bien gagné ses honoraires. Mais Aignelet a profité de la leçon, et, tout comme aux questions du juge, il ne répond aux réclamations de son avocat que par son éternel : *Bée*. C'est tout le payement qu'en aura Pathelin.

Peut-être tirerait-on de cette farce cette morale qu'un trompeur trouve toujours son maître. Mais il est permis de croire que l'auteur n'y a pas songé. Ses personnages sont tous également malhonnêtes : Pathelin qui prend du drap avec l'intention formelle de ne point le payer, Aignelet qui tue les moutons qu'on lui a confiés, et maître Guillaume aussi qui pour être un sot n'en est pas moins un fourbe et essaye de tromper sur la qualité de sa marchandise. Il suffit que tous ces personnages soient vivants, que l'intrigue ne languisse jamais, et que dans toute la pièce circule un courant de gaieté spirituelle.

1. Dérober. — 2. Grand train. — 3. Inventer.

La moralité. — La moralité ne vaut pas la farce. C'est une pièce comique à intentions morales. Pédante par son but, elle fait en outre un constant usage de l'allégorie : or, ce procédé, toujours détestable, l'est surtout au théâtre où il s'agit de faire mouvoir des êtres vivants. Ce que la moralité met en scène, c'est la lutte des bons et des mauvais instincts qui se disputent le cœur d'un homme. Parfois elle embrasse une vie toute entière, et oppose au bonheur des gens de bien le spectacle des maux qui sont la punition des méchants ; parfois elle s'attaque à un vice spécial : gourmandise, impiété, jalousie ; mais toujours elle sermonne dans l'abstrait et met aux prises des entités.

Bien Avisé et *Mal Avisé* font route ensemble, mais ils ne tardent pas à se séparer. *Bien Avisé* s'attache à *Raison*, qui le conduit à *Foi, Contrition, Confession, Pénitence, Aumône*, et de là à *Bonne Fin*, entre les bras de qui il meurt saintement : les anges viennent le chercher et l'emportent au ciel. *Mal Avisé*, entraîné par *Oysance* et *Rébellion*, fréquente la taverne avec *Folie*. Puis il rencontre *Désespérance, Pauvreté, Malechance, Larcin ;* tous les Vices le mènent à *Malefin*, qui le tue : les diables viennent prendre leur proie.

Cela est symétrique et puéril.

Dans la *Condamnation de Banquet*, les Maladies, personnifiées, attaquent les convives réunis chez *Banquet*. Ceux-ci s'appellent : *Gourmandise, Friandise, Je boy à vous, Je pleige d'autant* (je vous fais raison). Dame *Expérience* envoie ses sergents : *Clystère, Sobriété, Saignée*, pour arrêter *Banquet*, qui est condamné à mort et exécuté par *Diète* faisant office de bourreau.

Ces pièces et d'autres analogues (il nous reste soixante-cinq moralités) ont eu du succès, parce qu'elles étaient en accord avec les tendances scolastiques de l'esprit du moyen âge. Mais ce succès a peu duré. La moralité était du genre ennuyeux.

La sotie. — La sotie, qu'on peut définir le pamphlet au théâtre, est une pièce comique dans laquelle domine la tendance agressive. Elle est plus spécialement

l'œuvre des *Enfants sans souci :* c'est la satire s'abritant sous le manteau irresponsable de la folie.

La sotie s'attaque à toutes les classes de la société : dans la sotie intitulée *le Monde, Abus, les Sots,* on voit paraître *Sot dissolu* habillé en gendarme, *Sot corrompu* habillé en juge, *Sot trompeur* en marchand, *Sotte folle* personnifiant les femmes. Elle aborde toutes les questions politiques et sociales, et les traite avec une hardiesse qui nous surprend. Le pouvoir tolérait cette liberté de la sotie ; il fit plus : un Louis XII l'encouragea :

> Le roy Loys douziesme desiroit
> Qu'on les jouast à Paris, et disoit
> Que par tels jeux il sçavait maintes faultes
> Qu'on lui celoit par surprinses trop caultes.

En fait Louis XII, comprenant l'influence que la sotie pouvait exercer sur les esprits, voulut s'en servir au profit de sa politique. Lors de sa lutte avec le pape Jules II, il chargea les Enfants sans souci de mettre l'opinion de son côté. C'est ainsi que *Pierre Gringore,* au carnaval de 1512, donnait la *Sotie du Prince des sots*, où mère Sotte paraissait « habillée par dessoubz en mère sotte, et par dessus son habit, ainsi comme l'Église ». C'était donc la papauté qu'on jouait sur les tréteaux des Halles; mais on la jouait avec permission du roi.

La comédie du moyen âge et la comédie moderne. — La comédie ne va pas comme le drame disparaître au souffle de la Renaissance. La première comédie à l'antique composée au XVIe siècle, l'*Eugène* de Jodelle, n'est au fond qu'une farce. Bien plus, entre telle comédie de Molière et les meilleures pièces du moyen âge, la différence n'est guère que dans la valeur littéraire. C'est qu'il n'y a point ici deux systèmes opposés. Tout au contraire, une même tradition comique se perpétue à travers tout notre théâtre, et se retrouve dans nos pièces les plus récentes comme dans les plus anciennes. La comédie du moyen âge se survit à elle-même, et pénètre la comédie moderne.

RÉSUMÉ

31. Le théâtre au moyen âge, sous sa double **forme**, drame et comédie, a produit des œuvres nombreuses, importantes, qui ont soulevé l'enthousiasme d'un immense public populaire.

32. Le **drame** est né dans l'Église. Il fait primitivement partie du culte, n'est autre chose que l'office même. Tel est le **drame liturgique** du XIe siècle. Peu à peu le drame liturgique s'altère, la langue vulgaire et la versification se mêlent au texte consacré. **Le théâtre sort de l'Église**. Ce changement est déjà un fait accompli au XIIe siècle, ainsi qu'on le voit par le « **Jeu d'Adam** ».

33. Du XIIIe siècle il nous est resté le « **Jeu de saint Nicolas** » par Jean Bodel d'Arras, et le « **Miracle de Théophile** » par Rutebœuf. Au XIVe appartiennent les « **Miracles de Notre-Dame** », qu'on peut définir : la mise en scène d'un événement merveilleux produit par l'intervention de la Vierge.

34. Au XVe siècle apparaissent les **mystères**, exposition dialoguée d'un événement historique tiré de l'Écriture sainte ou de la Vie des saints.

35. Le mystère est une pièce dont le fond est **merveilleux** : il admet le mélange du tragique et du comique, la diversité des lieux, la longue durée du temps, la multiplicité des personnages. Il diffère par tous ces traits de la tragédie classique. Très intéressant par sa conception, ce système dramatique a été médiocrement réalisé. Les pièces sont mal écrites, les caractères à peine esquissés.

36. Les représentations n'étaient pas régulières : **tout le monde y prenait part**, et on mettait un grand empressement à s'improviser acteur.

37. La **scène** était de plain-pied : **elle comprenait** deux parties ; les *mansions*, et un espace libre entre les mansions

38. La plus ancienne troupe permanente donnant sur un théâtre stable des représentations régulières est l'association des **Confrères de la Passion**. Établie dès 1398 à Saint-Maur-les-Fossés, elle reçut par lettres patentes de Charles VI, en 1402, une existence officielle. Elle représentait à l'hôpital de la Trinité des mystères et des farces. Elle reçut, par un arrêt du parlement (1548), défense de jouer des mystères. Ce fut la ruine du théâtre des Mystères, seul théâtre national et populaire que nous ayons eu en France.

39. **La comédie** n'est pas sortie des fêtes **burlesques** qu'on célébrait à de certains jours dans l'Église.

40. Les premières pièces comiques, le « **Jeu de la Feuillée** » et le « **Jeu de Robin et Marion** », dues à Adam de la Halle, ne ressemblent en rien aux genres qui seront adoptés plus tard. La première est une comédie aristophanesque, la seconde un opéra-comique.

41. Au xive siècle s'organisent des **sociétés joyeuses** qui ont une grande influence sur le développement de la comédie : la **Basoche**, les **Enfants sans souci**, ainsi que nombre de sociétés provinciales.

42. Les genres définitivement constitués au xve siècle sont : la **farce**, la **moralité**, la **sotie**.

43. La **farce** est une pièce comique destinée uniquement à **amuser**. Elle doit beaucoup au fableau, Spirituelle et vive, la farce est le genre le meilleur de notre ancien théâtre. Elle a donné lieu à un chef-d'œuvre : la « **Farce de l'avocat Pathelin** ».

4, Les **moralités**, pièces comiques à intentions mo-

rales, font un usage déplorable de **l'allégorie.**

45. Les **soties**, œuvre des Enfants sans souci, sont des pièces **satiriques** où les questions politiques et sociales sont traitées avec une grande hardiesse.

46. Le théâtre comique du moyen âge n'a pas disparu tout entier à l'époque de la Renaissance, et **il a créé une tradition** qui a subsisté jusque dans le théâtre moderne.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Marius Sepet, *le Drame chrétien au moyen âge*. — Lenient, *la Satire au moyen âge*. — Petit de Julleville, *Histoire du théâtre français au moyen âge*, comprenant : *les Mystères* (2 vol.) ; *les Comédiens au moyen âge ; la Comédie et les Mœurs au moyen âge; Répertoire comique*. — Léon Clédat, *Le Théâtre au moyen âge*. — L. Levrault, *La Comédie* ; *Drame et Tragédie* (les genres littéraires). — Ernest Renan, *la Farce de Pathelin* (Essais de critique et de morale).

TEXTES A CONSULTER.

Théâtre français au moyen âge (Fr. Michel et Mommerqué). — *Le Mystère de la Passion* (G. Paris et Raynaud). — *Les Miracles de Notre-Dame* (G. Paris, Soc. des anciens textes). — *Œuvres complètes d'Adam de la Halle* (de Coussemaker). — *Recueil de farces, moralités, soties* (chez Garnier). — *La Farce de Pathelin* (édition Génin).

CHAPITRE VII

LA POÉSIE AUX XIV[e] ET XV[e] SIÈCLES.

I. LA POÉSIE AU XIV[e] SIÈCLE. — Les genres. — Les auteurs : Eustache Deschamps. — Christine de Pisan. — Alain Chartier.
II. LA POÉSIE AU XV[e] SIÈCLE. — Charles d'Orléans. — Villon : sa vie. — Le *Grand Testament*. — Caractère de la poésie de Villon.

I. — LA POÉSIE AU XIV[e] SIÈCLE.

Les genres. — La veine poétique est épuisée dès le XIV[e] siècle. Il n'en faut pas conclure que la production diminue. Tout au contraire. Une loi veut qu'aux époques de décadence le nombre des œuvres se multiplie à mesure que l'inspiration s'affaiblit. Les poètes, dont nous allons au moins citer les noms, ont ce caractère commun : l'abondance stérile.

Leur premier soin est de suppléer à l'imagination qui leur manque par la science du rythme, qu'ils compliquent à plaisir. Les principaux genres nés de ce travail sont : le *Chant Royal*, composé de cinq strophes de onze vers de dix syllabes, avec refrain et envoi de cinq vers. Le chant royal est ainsi appelé parce qu'on l'adresse au prince ou roi d'une assemblée littéraire, puy ou chambre de rhétorique ; la *ballade*, composée de trois strophes avec refrain et envoi ; le *rondeau simple*, composé de huit vers dont le premier revient à la quatrième et à la septième place et le second à la huitième ; le *rondeau double*, composé de trois couplets dont le premier a quatre vers, le second trois et le troisième cinq : le premier vers du rondeau revient après le second et le troisième couplet[1]. Enfin on exécute sur la rime elle-

1. *Le Vau de Vire* est une chanson qu'on chantait dans le val de Vire. *Olivier*

même une série de tours de force à la fois difficiles et puérils.

Les auteurs : Eustache Deschamps. — C'est ainsi que *Guillaume de Machaut* tour à tour favori de nos rois, de Philippe de Valois à Charles V, a pu écrire quatre-vingt mille vers, encore inédits pour la plupart et qui méritent de le rester. Son disciple *Eustache Deschamps* (1340-1410) a autant de facilité, mais plus de talent. Son véritable nom était Morel. C'était un grand personnage, et qui fut mêlé aux affaires de son temps. De là pour son œuvre un intérêt tout au moins historique. Successivement écuyer, huissier d'armes du roi, châtelain de Fismes et bailli de Senlis, il vécut à la cour et reçut le roi Charles V dans sa maison des champs, aux portes de Vertus en Champagne. Il a peint, non sans vigueur, la société troublée de son temps, et su donner à la morale la forme ingénieuse de l'apologue.

BALLADE

Je treuve qu'entre les souris
Ot un merveilleux parlement
Contre les chas leurs ennemis,
A veoir manière comment
Elles vesquissent seurement
Sanz demourer en tel debat;
L'une dist lors en arguant :
Qui pendra la sonnette au chat?

Cilz consaulz fut conclus et prins;
Lors se partent communement.
Une souris du plat païs
Les encontre et va demandant
Qu'om a fait; lors vont respondant
Que leur ennemi seront mat :
Sonnette aront ou col pendant.
Qui pendra la sonnette au chat?

Basselin (xv[e] siècle) est le créateur du genre, mais les pièces que nous avons sous son nom ont été composées au siècle suivant par *Jean le Houx*, avocat de Vire mort en 1616. Au début, le *Vau de Vire* a été : 1° une chanson d'amour, 2° une chanson à boire, 3° une chanson patriotique. Avec Jean le Houx, il est devenu exclusivement bachique. Au xvii[e] siècle, il devient satirique. C'est de ce mot que dérive le nom de *Vaudeville*.

« C'est le plus fort », dit un rat gris.
Elle demande saigement
Par qui sera cilz fais fournis.
Lors s'en va chascune excusant:
Il n'i ot point d'executant,
S'en va leur besongne de plat.
Bien fut dit, mais au demourant,
Qui pendra la sonnette au chat?

Prince, on conseille bien souvent
Mais on puet dire, com le rat,
Du conseil qui sa fin ne prant :
Qui pendra la sonnette au chat?

Christine de Pisan. — *Christine de Pisan* (1363-1431), était la fille de Thomas de Pisan, astrologue de Charles V; restée veuve à vingt-cinq ans avec plusieurs enfants, elle tira sa vie des ressources de sa plume. Elle écrit avec la même facilité en vers et en prose, et traite de tous les sujets : amour, politique, histoire. Son plus curieux livre en prose est le *Livre des fais et bonnes mœurs du sage roy Charles V*, œuvre pédantesque, imitée de l'antiquité. Parmi ses poésies, il y en a de familières, inspirées par ses propres sentiments ; elles ont parfois un cachet d'originalité comme la ballade dont tous les vers commencent par le mot: *Seulette.* Ses meilleurs vers sont consacrés à Jeanne d'Arc.

Une fillette de seize ans,
N'est-ce pas chose fors nature
A qui armes ne sont pesans,
Mais semble que sa nourriture
Y soit, tant y est forte et dure.
Et devant elle vont fuyant
Ses ennemis, ne nul n'y dure :
Elle fait ce maints yeulx voïant.
N'appercevez vous, gent aveugle,
Que Dieu a icy la main mise?...

Alain Chartier. — *Alain Chartier* (1390-1449), secrétaire de Charles VII, écrit, lui aussi, en français et en latin, en vers et en prose, et mieux en prose qu'en vers. Il eut le mérite de souffrir des malheurs de son temps et de s'en inspirer : dans le *Quadriloge*, des personnages

allégoriques, *Noblesse*, *Clergé*, *Roture* et *Labour* se reprochent mutuellement les malheurs de la guerre de Cent ans et y cherchent un remède. Les contemporains faisaient de lui un génie. Marguerite d'Écosse, passant par la chambre où dormait le poète, mit un baiser sur ses lèvres, voulant honorer « cette précieuse bouche de laquelle sont issus tant de bons mots et vertueuses sentences ». Il y a dans cette légende plus de vraie poésie que dans toute l'œuvre d'Alain Chartier.

II. — LA POÉSIE AU XVe SIÈCLE.

Charles d'Orléans. — La poésie du moyen âge se résume au XVe siècle dans l'œuvre de deux poètes qui représentent l'un la tradition aristocratique, l'autre la tradition populaire. *Charles d'Orléans* (1391) est le fils de Valentine de Visconti et de ce Louis d'Orléans qui devait être assassiné par Jean sans Peur. A seize ans il est chargé de la rude mission de venger son père ; fait prisonnier à Azincourt, il va subir en Angleterre vingt-cinq années d'une étroite captivité. Les gravures d'un manuscrit anglais nous le montrent assis dans son roide banc, devant sa table, écrivant et rêvant au milieu de gardes et de soldats. Il ne rentre en France qu'à l'âge de quarante-neuf ans, et passe ses dernières années (1440-1465) dans sa petite cour de Blois, entouré de lettrés qu'il protège et dont il éveille le talent par des concours poétiques. Par une singulière fortune ses œuvres restent ignorées jusqu'au XVIIIe siècle.

Charles d'Orléans a composé des ballades, des rondeaux, des chansons. Initié déjà à la culture italienne, il n'apporte pourtant rien de nouveau dans notre poésie : il en est encore aux allégories du *Roman de la Rose*. Voici ses premiers vers :

Ou temps passé, quand nature me fit
En ce monde venir, elle me mit
Premierement tout en la gouvernance
D'une Dame qu'on appeloit Enfance.

Il délaisse *Enfance* pour *Jeunesse*. Celle-ci le conduit au Dieu d'amour et à ses ministres *Bel-Accueil* et *Plaisance* Charles d'Orléans a seulement porté à sa perfection cette poésie des allégories délicates. Son style très clair est plus moderne que celui de Villon : il est simple dans l'expression d'idées raffinées. On s'est étonné que dans cette poésie d'exil le poète parle moins de ses malheurs vrais que des chagrins de ses amours fictives. Mais d'abord, dans cette âme douce, la douleur se tourne naturellement en mélancolie.

> En regardant vers le païs de France
> Ung jour m'avint, à Dovre sur la mer,
> Qu'il me souvint de la doulce plaisance
> Que souloye ou dit païs trouver,
> Si commençay de cueur à souspirer,
> Combien certes que grant bien me faisoit,
> De veoir France que mon cueur amer[1] doit.

Puis, pour Charles d'Orléans la poésie même est œuvre de fiction et de convention, moins propre à exprimer les sentiments les plus intimes qu'à divertir l'esprit : c'est un jeu très élégant.

Villon : sa vie. — Entre Charles d'Orléans et *Villon* le contraste est absolu. Homme « de povre et de petite extrace », celui-ci vient du peuple, et sa poésie en vient comme lui. Il rejette bien loin toutes les bagatelles soi-disant poétiques, et ne demande ses sujets qu'aux émotions de sa vie. François de Montcorbier ou des Loges est né en 1431 à Paris, « emprès Pontoise ». Il doit son surnom de Villon à maître Guillaume de Villon, chanoine, qui l'avait pris sous sa protection et fut pour lui « plus doulx que mère ». Sa jeunesse est celle de l'écolier du moyen âge, bruyant, indiscipliné, débauché. Il obtient le grade de maître ès arts, et parvient jusqu'en 1455 sans avoir été « attaint, reprins ne convaincu d'aucun autre villain cas, blasme ou reproche ». Mais s'étant pris de querelle avec un certain Philippe Sermoise, il eut le malheur de blesser mortellement son adversaire et dut quitter Paris où il ne rentra que

1. Aimer.

allégoriques, *Noblesse*, *Clergé*, *Roture* et *Labour* se reprochent mutuellement les malheurs de la guerre de Cent ans et y cherchent un remède. Les contemporains faisaient de lui un génie. Marguerite d'Écosse, passant par la chambre où dormait le poète, mit un baiser sur ses lèvres, voulant honorer « cette précieuse bouche de laquelle sont issus tant de bons mots et vertueuses sentences ». Il y a dans cette légende plus de vraie poésie que dans toute l'œuvre d'Alain Chartier.

II. — LA POÉSIE AU XVe SIÈCLE.

Charles d'Orléans. — La poésie du moyen âge se résume au xve siècle dans l'œuvre de deux poètes qui représentent l'un la tradition aristocratique, l'autre la tradition populaire. *Charles d'Orléans* (1391) est le fils de Valentine de Visconti et de ce Louis d'Orléans qui devait être assassiné par Jean sans Peur. A seize ans il est chargé de la rude mission de venger son père ; fait prisonnier à Azincourt, il va subir en Angleterre vingt-cinq années d'une étroite captivité. Les gravures d'un manuscrit anglais nous le montrent assis dans son roide banc, devant sa table, écrivant et rêvant au milieu de gardes et de soldats. Il ne rentre en France qu'à l'âge de quarante-neuf ans, et passe ses dernières années (1440-1465) dans sa petite cour de Blois, entouré de lettrés qu'il protège et dont il éveille le talent par des concours poétiques. Par une singulière fortune ses œuvres restent ignorées jusqu'au xviiie siècle.

Charles d'Orléans a composé des ballades, des rondeaux, des chansons. Initié déjà à la culture italienne, il n'apporte pourtant rien de nouveau dans notre poésie : il en est encore aux allégories du *Roman de la Rose*. Voici ses premiers vers :

> Ou temps passé, quand nature me fit
> En ce monde venir, elle me mit
> Premierement tout en la gouvernance
> D'une Dame qu'on appeloit Enfance.

Il délaisse *Enfance* pour *Jeunesse*. Celle-ci le conduit au Dieu d'amour et à ses ministres *Bel-Accueil* et *Plaisance* Charles d'Orléans a seulement porté à sa perfection cette poésie des allégories délicates. Son style très clair est plus moderne que celui de Villon : il est simple dans l'expression d'idées raffinées. On s'est étonné que dans cette poésie d'exil le poète parle moins de ses malheurs vrais que des chagrins de ses amours fictives. Mais d'abord, dans cette âme douce, la douleur se tourne naturellement en mélancolie.

> En regardant vers le païs de France
> Ung jour m'avint, à Dovre sur la mer,
> Qu'il me souvint de la doulce plaisance
> Que souloye ou dit païs trouver,
> Si commençay de cueur à souspirer,
> Combien certes que grant bien me faisoit,
> De veoir France que mon cueur amer[1] doit.

Puis, pour Charles d'Orléans la poésie même est œuvre de fiction et de convention, moins propre à exprimer les sentiments les plus intimes qu'à divertir l'esprit : c'est un jeu très élégant.

Villon : sa vie. — Entre Charles d'Orléans et *Villon* le contraste est absolu. Homme « de povre et de petite extrace », celui-ci vient du peuple, et sa poésie en vient comme lui. Il rejette bien loin toutes les bagatelles soi-disant poétiques, et ne demande ses sujets qu'aux émotions de sa vie. François de Montcorbier ou des Loges est né en 1431 à Paris, « emprès Pontoise ». Il doit son surnom de Villon à maître Guillaume de Villon, chanoine, qui l'avait pris sous sa protection et fut pour lui « plus doulx que mère ». Sa jeunesse est celle de l'écolier du moyen âge, bruyant, indiscipliné, débauché. Il obtient le grade de maître ès arts, et parvient jusqu'en 1455 sans avoir été « attaint, reprins ne convaincu d'aucun autre villain cas, blasme ou reproche ». Mais s'étant pris de querelle avec un certain Philippe Sermoise, il eut le malheur de blesser mortellement son adversaire et dut quitter Paris où il ne rentra que

1. Aimer.

l'année suivante. A cette date se place la composition du *Petit Testament*, énumération bouffonne des legs que l'auteur fait à ses amis et à ses ennemis. Il y a là bien des allusions dont le sens est perdu pour nous. Marot, qui donne une édition de Villon en 1533, déclare déjà ne pas tout comprendre.

Ce sont probablement les conséquences de ce crime involontaire qui ont jeté Villon hors du droit chemin. Sans ressources et obligé, pour vivre, de recourir aux étranges moyens qu'un contemporain a décrits dans les *Repues franches*, Villon s'associe à une bande de voleurs. Vers 1458 il est condamné à la potence (*Ballade des pendus*), mais sa peine est commuée en celle du bannissement (*Ballade de l'appel*). Nous le retrouvons en 1461 à Meung-sur-Loire dans les prisons de l'évêque d'Orléans, Thibault d'Aussigny. Par bonheur pour lui, Louis XI, monté sur le trône cette année même, remet leurs peines aux prisonniers, dans les villes où il passe après son sacre. Depuis lors nous perdons la trace de Villon ; nous savons seulement qu'il était mort lorsque parut en 1489 le *Grand Testament* qu'il avait composé en sortant des prisons de Meung.

Le « Grand Testament ». — Ce recueil, auquel est attachée la gloire de Villon, contient des pièces de dates et surtout de nature très diverses : les unes grossières, d'autres gracieuses ou graves. La composition en est très lâche. Le poète se laisse aller au gré des souvenirs attristés. Il se donne le spectacle de sa vie telle qu'il se l'est faite, si vide et si misérable; il songe au temps perdu, au talent gâché :

> Bien sçay se j'eusse estudié
> Ou temps de ma jeunesse folle,
> Et à bonnes meurs dedié,
> J'eusse maison et couche molle!
> Mais quoy? je fuyoye l'escolle,
> Comme faict le mauvays enfant..
> En escrivant cette parolle,
> A peu que le cueur ne me fend.

Que sont devenus les compagnons d'autrefois, « les

gracieux galants, si bien chantants, si bien parlants »? Beaucoup déjà sont « morts et roidis ». Et le poète, suivant sa pensée, s'élève jusqu'à la conception de la loi universelle de la mort. Il se demande où sont les femmes célèbres par leur beauté, Flora, Thaïs, la royne Blanche, Berthe au grand pied. « Mais où sont les neiges d'antan? » — Où les seigneurs? Artus, Charles septième. « Mais où est le preux Charlemagne ? » — Où ly sainctz apostoles, les rois, les gens privez, heraulx, trompettes, poursuivants? « Autant en emporte le vent. » Ces trois ballades, où Villon donne une forme personnelle à l'expression d'une idée générale, sont déjà de la grande poésie.

Caractère de la poésie de Villon. — On éprouve quelque surprise à voir des souvenirs d'une vie d'infamie sortir cette poésie grave et élevée. Mais c'est que Villon a eu conscience de sa dégradation. Son âme était faite pour les sentiments nobles. Il aime son pays, se souvient

De Jehanne, la bonne Lorraine
Qu'Anglois bruslerent à Rouen

et maudit celui « qui mal vouldroit au royaume de France ». Il a gardé sa foi religieuse, et à la requête de sa mère compose pour prier Notre-Dame une ballade d'un ton recueilli. Il a le sentiment poignant du désaccord qui existe entre ses aspirations qui sont restées honnêtes et sa vie qui est mauvaise. Il y a plus ; ces retours sur soi-même, ces remords et ce repentir indiquent une âme façonnée par le christianisme. La poésie de Villon est en ce sens de la poésie chrétienne.

Sincère dans l'aveu de ses souffrances, Villon dans son style pousse le naturel jusqu'à la trivialité, l'énergie jusqu'à la brutalité. Et il arrive ainsi, à force d'émotion vraie, à jeter dans cette littérature appauvrie de la fin du moyen âge une note tout à fait originale et qu[illegible] longtemps on n'entendra plus.

RÉSUMÉ.

47. On écrit beaucoup en vers au XIVe siècle, mais avec plus de fécondité apparente que d'inspiration vraie. Les anciens genres lyriques devenus plus réguliers et plus difficiles sont : le **chant royal**, la **ballade**, le **rondeau**.

48. Parmi les poètes verbeux de ce temps, il faut citer **Guillaume de Machaut** et son disciple **Eustache Deschamps**, grand personnage, mêlé aux événements politiques, et qui dans ses vers a donné de la société contemporaine une peinture souvent vigoureuse ; **Christine de Pisan**, auteur du « **Livres des faiz et bonnes mœurs du roi Charles V** », et de **pièces de vers** sur tous les sujets.

49. **Alain Chartier**, que les contemporains ont tenu pour un grand poète, a ce mérite, à nos yeux, d'avoir su s'inspirer des malheurs de la guerre de Cent ans.

50. Au XVe siècle, deux poètes représentent des tendances tout à fait opposées. **Charles d'Orléans** (1391-1465), neveu de Charles VI, qui fut fait prisonnier à Azincourt et subit en Angleterre une captivité de vingt-cinq années, a laissé des **ballades**, des **chansons** et des **rondeaux**, composés pour la plupart pendant sa prison. Sa poésie, qui continue le genre allégorique, est remarquable par l'élégance et la clarté du style.

51. **Villon**, né en 1431, est un homme du peuple. Écolier de l'Université de Paris, puis affilié à une bande de voleurs, il est condamné à plusieurs reprises. Son « **Petit Testament** » (1456), écrit en vers de huit syllabes partagés en huitains, est une énumération de legs satiriques.

32. Son œuvre capitale, le « **Grand Testament** » (1461), contient en outre des ballades d'une grande beauté dont la plus célèbre est la *Ballade des dames du temps jadis*. Trop souvent grossier, Villon atteint à l'éloquence quand il exprime ses regrets et médite la pensée de la mort. Sa langue, parfois triviale, est simple et énergique.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Armand Gasté, *Chansons normandes du* XVe *siècle*. — Jean le Houx. — *Vaux de Vire* de Jean le Houx. — Olivier Basselin. — Th. Gautier, *Villon* (Les Grotesques). — Longnon, *Études sur Villon*. — Campaux, *Ibid*. — Gaston Paris, *Villon* (les grands écrivains français). — L. Levrault, *la Poésie lyrique* (les genres littéraires).

TEXTES A CONSULTER.

Charles d'Orléans, *Villon* (Collection Jannet-Picard). — *Villon* (Édition Aug. Longnon, chez Lemerre).

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATURE AU MOYEN AGE.

La langue romane est constituée dès le **VIe siècle**, mais les œuvres littéraire n'apparaîtront qu'au **XIe siècle**. De cette époque date la *chanson de Roland*, préparée par le grand travail épique qui s'était fait dans les imaginations à la suite du règne de Charlemagne.

Le XIIe siècle est le grand siècle littéraire du moyen âge. C'est le siècle de la poésie épique. Il traduit dans les *chansons de geste* l'idéal guerrier et féodal, dans les *romans bretons* l'idéal chevaleresque ; dans les poèmes du *cycle antique*, il applique aux souvenirs de l'antiquité la forme et les idées de l'épopée originale. En même temps la poésie lyrique se constitue. Le drame sort de l'Église. La prose, long emps arrêtée dans son développement par l'emploi du latin littéraire, fait dans des sermons et des traductions sa première apparition.

Au XIIIe siècle l'activité littéraire est encore très grande, mais les tendances sont déjà profondément changées. La veine épique est tarie; les chansons de geste sont en pleine décadence. La poésie lyrique se soutient parce que ses pieces courtes n'ont pas besoin d'un souffle très puissant. Le siècle, plus raisonneur que poète, plus ami de la raillerie que facile à l'enthousiasme, se porte de préférence vers les œuvres satiriques : les *fableaux*, le *Roman du Renart*, ou didactiques : le *Roman de la Rose*. Le goût dominant est pour l'allégorie morale.

Le théâtre qui cherche sa voie donne des œuvres d'une allure très libre : le *Jeu de Saint Nicolas*, et le *Miracle de Théophile* pour le drame, les pièces d'Adam de la Halle pour la comédie.

Enfin la prose se constitue avec deux historiens de grande valeur : Villebardouin et Joinville.

Le XIVe siècle est un âge de transition: époque troublée, malheureuse au point de vue politique, elle tient peu de place dans le développement littéraire. La langue s'altère, les genres s'appauvrissent, les écrivains répètent ceux qui les ont précédés. Les poètes féconds et médiocres ne parviennent à nous toucher que lorsqu'ils s'inspirent des misères du temps. Le théâtre n'arrive pas encore à trouver sa forme définitive. Cette époque n'a fourni qu'un grand écrivain : l'historien Froissart.

Au XVe siècle la littérature fait un vigoureux effort. Elle donne au théâtre l'abondant répertoire des *mystères*, des *farces*, des *moralités*, des *soties*, et s'honore de deux grands écrivains, l'historien Commynes, le poète Villon.

Mais la société s'est renouvelée, on dédaigne et on rejette tout ce que le moyen âge avait respecté; des influences étrangères commencent à se faire sentir. Il faut aux temps nouveaux une littérature nouvelle.

Telle qu'elle est, la littérature du moyen âge offre un remarquable ensemble, et ne mérite pas les dédains qu'on lui a prodigués. Entièrement originale, elle s'est façonnée d'après un idéal social et moral particulier. Elle a produit un grand nombre d'œuvres parmi lesquelles il en est qui s'imposent à l'admiration. Ce qui lui a manqué, c'est, avec une langue suffisamment riche et souple, le sentiment de la forme et le culte de l'art.

CHAPITRE VIII

LE XVIe SIÈCLE

LA LANGUE. — LA POÉSIE (1500-1549).

I. La langue. — Le Vocabulaire. — La Grammaire.
II. La poésie. — Prédécesseurs de Marot. — Clément Marot : sa vie. — Son caractère. — Son talent. Ses *Épîtres*. — La poésie chez Marot et ses contemporains. Saint Gelais. Thomas Sibilet. — L'École lyonnaise.

Le XVIe siècle est une des époques les plus troublées de notre histoire. Deux grands faits dominent le mouvement littéraire : la Renaissance qui va renouer la chaîne des temps, et, en rendant aux écrivains l'intelligence des deux antiquités latine et grecque, leur donner ce sentiment de la forme qui avait manqué au moyen âge ; la Réforme qui ouvre aux esprits des horizons nouveaux et leur fait contracter des habitudes de réflexion personnelle et de discussion de pensée libre et d'individualisme. Mais bien d'autres influences souvent contraires se mêlent dans une inextricable confusion : c'est la tradition du moyen âge, ce sont les importations des nations étrangères, c'est l'influence de la cour, celle des provinces, celle des grammairiens. Toutes ces influences diverses sont consignées et comme inscrites dans la langue.

I. — LA LANGUE.

Le vocabulaire. — Le vocabulaire du XVIe siècle est très riche : le défaut en est moins la pénurie que la surabondance. Il conserve beaucoup de mots du moyen âge qui disparaîtront dans la suite : *ains*, *moult*, *cil*, *ahan* (effort), *baller* (danser), *cuider* (croire).

Il fait au latin des emprunts indiscrets, et nous observons, dès le début du siècle, la manie qui consiste à semer la prose et les vers de mots qui n'ont de français que la terminaison En 1529, *Geffroy Tory*, dans son *Champ fleury*, s'indigne contre les écumeurs de latin :

« Quant escumeurs de latin disent : « Despumons la verbocination latiale et transfrétons la Sequane au dilucule et crepuscule; puis deambulons par les quadrivies et platées de Lutèce... me semble qu'ils ne se moquent seulement de leurs semblables, mais de leur personne. »

Rabelais a reproduit cette protestation dans son épisode de l'*Écolier limousin*. Mais c'est la Pléiade, tant calomniée sur ce point, qui a réagi contre cette tendance. Ronsard et du Bellay ont réclamé l'usage de mots purement français ; et dans leurs écrits ils ont, quoi qu'on en ait dit, conformé leur pratique à leur théorie.

Nos rapports avec l'Italie ont contribué à faire passer dans la langue beaucoup de termes d'emprunt : termes de cour (*courtisan*, *camérier*, *altesse*), de guerre (*bataille*, *alerte*, *escadron*), de plaisir (*bouffon*, *carnaval*). L'imitation de l'Italie est une mode aristocratique et courtisanesque. Ronsard, du Bellay, Henri Estienne eurent le bon goût d'attaquer vigoureusement cette importation.

L'Espagne, elle aussi, commence à influer sur les mœurs et sur la langue française. Mais cette influence n'est encore qu'à ses débuts. Les mots qui nous sont venus de l'Espagne sont en petit nombre, et n'ont fourni que peu de composés (*hâbler*, *bizarre*).

Il faudrait signaler enfin dans cette bigarrure du vocabulaire les expressions provinciales qu'on trouve fréquemment chez les écrivains, les termes gascons de Montluc et de Montaigne, les mots tourangeaux de Rabelais, le vendômois de Ronsard.

La grammaire. — Si le vocabulaire est confus, la grammaire est incertaine et flottante. La langue manque d'unité. elle n'est pas la même d'un écrivain à l'autre et

varie dans des périodes de dix années. Vauquelin de la Fresnaye écrit :

> Car depuis quarante ans déjà cinq ou six fois
> La façon a changé de parler en françois.

Les grammairiens tentèrent un effort pour la fixer, mais dès le début ils acceptèrent une théorie gravement erronée. Le français dérivant du latin, ils pensèrent que la grammaire devait être calquée sur la grammaire latine. Tous s'efforcèrent de la constituer *a priori* en se souvenant du grec et du latin. De là beaucoup d'arbitraire. Seul, un étranger, l'Anglais Palsgrave, dans ses *Éclaircissements de la langue française*, comprit que la grammaire est une science d'observation et que l'usage est souverain maître en matière de langue.

II. — LA POÉSIE (1500-1549).

Prédécesseurs de Marot. — Après Villon, la poésie tombe en pleine décadence. C'est le temps des « grands rhétoriqueurs » de la cour de Bourgogne et des poètes pédants de la cour d'Anne de Bretagne, *Molinet*, *André de la Vigne*, *Jean des Mares* ou *Marot*, *Guillaume Crétin*, *Jean Meschinot*. Un seul, *Jean Le Maire*, né à Belges en Hainaut, mérite quelque attention. Cet auteur, qui écrivit notamment *Le Temple d'honneur et de vertu*, a eu le sentiment de la versification et a su, avant Ronsard, donner une première image d'un style plus éclatant. Nous lui devons en outre une importante réforme. Au début du XVIᵉ siècle, on ne compte pas la syllabe muette qui suit le sixième pied dans le vers alexandrin. Inversement il est permis de faire tomber l'accent tonique à la césure sur une syllabe atone. Jean le Maire supprima cette double licence. Malheureusement tous ces écrivains ont les mêmes défauts : la lourdeur, une érudition indigeste, le goût puéril des tours de force de versification. Incapables d'inventer quoi que ce soit, ils cherchent seulement le mérite de la difficulté vaincue. Ils abusent des

poèmes à forme fixe, tels que la ballade, le rondeau et le chant royal. Ils croient avoir fait œuvre de grande poésie lorsqu'ils ont écrit quelque pièce avec des rimes « batelées », « brisées » ou « équivoquées ». Certains ne reculent même point devant le coq-à-l'âne ou le rébus ; il n'y a rien de plus misérable que les productions de cette école poétique. On en jugera facilement en lisant ces vers de Jean Molinet :

> Mol*inet n'est* sans bruyct, ne sans *nom, non!*
> Il a *son son*, et, comme tu *vois, voix;*
> Son doux *plaid plaist* mieux que ne faict *ton ton.*

Clément Marot : sa vie. — C'est dans ce milieu qu'il faut replacer Marot pour apprécier son originalité, et lui savoir gré de son naturel.

Clément Marot est né à Cahors, vers 1497. A dix ans, ne connaissant encore que le patois de Quercy, il vient « en France » et suit son père, Jean Marot, à la cour d'Anne de Bretagne. Il tira peu de profit de l'éducation qu'il put recevoir dans les collèges de l'Université, où l'enseignement était encore purement scolastique :

> En effet c'étoient de grand bêtes
> Que les régents du temps jadis :
> Jamais je n'entre en paradis
> S'ils ne m'ont perdu ma jeunesse.

Marot avait gardé meilleur souvenir d'autres leçons, qui pourtant ne valaient pas beaucoup plus : celles qu'il reçut de son père.

> Le bon vieillard après moi travailloit
> Et à la lampe assez tard me veilloit.

Mais il ne pouvait enseigner au jeune homme que ce qu'il savait lui-même : à rimer richement des pauvretés.

Après avoir passe par la basoche, Marot entre comme page chez messire de Neuville, seigneur de Villeroy, et compose ses premiers vers (*Traduction de la première églogue de Virgile*, quelques *ballades*, le *Temple de Cu-*

pidon). En 1519 il devient valet de chambre de Marguerite de Valois, sœur du roi. En 1525 ayant accompagné François Ier en Italie, il fut fait prisonnier à Pavie.

Vers cette époque, Marot, en accueillant quelques-unes des idées de la Réforme commence à donner prise à des soupçons qui vont peser lourdement sur sa vie. En 1526 il subit au Châtelet une dure captivité, dont il fut délivré par l'évêque de Chartres, Gaillard. C'est pour remercier son protecteur et se venger de ses juges qu'il compose son *Enfer*, violent réquisitoire contre la justice du temps. La colère le servit bien et lui inspira des peintures énergiques. Quelques années plus tard, en 1532, il publia l'*Adolescence Clémentine* qui consacra sa réputation de poète. Mais le succès de cet ouvrage n'assura point la sécurité de l'auteur.

Accusé encore à deux reprises, Marot prend peur, à la suite de la fameuse affaire des placards, où il se sentait sans doute compromis (1535). Il s'enfuit en Béarn, auprès de Marguerite, puis à Ferrare où régnait Renée, fille de Louis XII, enfin à Venise. Il ne reparait à la cour que pour se voir attaquer par un rival, le poète Sagon. Il semble d'ailleurs prendre à tâche de décourager la protection du roi. Sa malencontreuse traduction des *Psaumes*, qu'il entreprit sur les conseils de l'hébraïsant Vatable, déchaîne contre lui les fureurs de la Sorbonne (1541-1543). Marot reprend le chemin de l'exil, se retire à Genève d'où il est encore chassé par l'intolérante république, et vient mourir à Turin en 1544.

Son caractère. — Cette vie si tourmentée semble d'abord en contradiction avec la nature de l'homme. Marot n'est ni un catholique fervent, quoi qu'il en dise, ni un réformé très convaincu, quoi qu'en disent ses ennemis. Il est surtout indifférent, et le sentiment religieux, son œuvre le prouve, ne fut jamais profond chez lui. Mais Marot est léger.

> Sur le printemps de ma jeunesse folle,
> Je ressemblois l'arondelle qui volle
> Puis çà, puis là; l'age me conduisoit,
> Sans peur ne soing, où le cœur me disoit.

Il est resté toute sa vie ce qu'il était sur son printemps. Dans cette cour de Marguerite, où les opinions étaient très libres, il dut commettre plus d'une imprudence. Entraîné par sa vive humeur et ignorant les habiletés de la diplomatie théologique, il se dénonçait lui-même : le poète paya pour les docteurs. Mais la même légèreté qui nuisit à l'homme, servit au poète. Elle lui permit de traverser sans grands inconvénients de dangereuses influences ; en dépit des exemples paternels et de l'enseignement de la Sorbonne, Marot garde son originalité ; et lorsqu'il paraît à la cour, il s'y trouve tout de suite au premier rang. Marot doit beaucoup à la cour, qu'il appelle « sa maîtresse d'école ». Mais il avait aussi tout ce qu'il fallait pour être « le poète des princes » : la souplesse d'un talent qui se trouve prêt pour tous les événements, l'ingéniosité qui tire parti de toutes les circonstances, la fantaisie qui amuse, surtout la facilité d'humeur. Tandis que l'infortune arrache à un Villon des accents venus du cœur, Marot, dans la prison ou dans l'exil, conserve assez de liberté d'esprit pour railler ses propres mésaventures.

Son talent. Ses « Épitres ». — Aussi, médiocre dans l'élégie, agréable sans plus dans la ballade et le rondeau, détestable dans la poésie sacrée (*Psaumes*, *Oraisons*,) supérieur dans l'épigramme, Marot excelle dans l'épître badine. Il est ici créateur, et dans ce genre personne ne l'a surpassé. Parmi ces épitres, trois surtout sont célèbres. L'*Epître à Lyon Jamet*, où il demande à son ami de lui rendre le service que jadis le lion rendit au rat. La fable qu'il lui conte à ce propos est charmante, pleine de détails qui plaisent par une naïveté étudiée, la seule qui ait cours en littérature. C'est le rat qui

s'eschappe vistement,
Puis meit à terre un genouil gentement
Et en ostant son bonnet de la teste
A mercié mille fois la grand beste,
Jurant le Dieu des souris et des rats
Qu'il lui rendroit...

L'école lyonnaise. — Quelques écrivains préparèrent, d'ailleurs, cette réforme de la poésie. On appela leur petit groupe l'*École lyonnaise*, du nom de la ville où ils habitaient pour la plupart. Cité commerçante et industrielle, Lyon devint, vers la fin du XVe siècle, un centre littéraire fort important. Les réfugiés italiens, qui appartenaient aux plus nobles familles, y apportèrent le goût des arts avec l'amour du pétrarquisme. Et, si l'on ajoute que les Lyonnais se sont distingués toujours par leur ardent mysticisme, on comprendra qu'il se soit formé là un petit cénacle, digne de retenir notre attention.

Il y eut beaucoup de femmes dans cette école de poètes : *Claude Perronne, Jeanne Gaillarde, Pernette du Guillet, Claudine* et *Jeanne Scève, Louise Labé.* Cette dernière, qui fut surnommée « la Belle Cordière » et dont certains critiques ont raconté longuement l'existence aventureuse, semble avoir surpassé toutes ses rivales. Il nous est parvenu d'elle trois élégies et vingt-quatre sonnets dont la sincérité de l'accent nous étonne. Depuis Villon jusqu'à Chénier personne n'a chanté l'amour avec plus de naïveté et de passion

Maurice Scève, le compatriote et l'ami de Louise Labé, est plus intéressant encore que la Belle Cordière. Ce dévôt de Pétrarque, qui célébra des cérémonies païennes autour du tombeau de la fameuse Laure, publia deux livres bizarres : *Délie, objet de plus haute vertu* (1544) et le *Microcosme* (1560). Dans ce recueil d'élégies et dans ce poème descriptif, on rencontre trop d'obscurité prétentieuse et de pédantisme scientifique. Mais Maurice Scève a le sentiment du grand art ; il professe l'horreur du vulgaire ; il est le premier de nos poètes symbolistes. Et Joachim du Bellay avait conscience qu'il saluait un précurseur, lorsqu'il disait dans un sonnet de l'*Olive* à l'auteur de *Délie* :

> Cygne nouveau, qui voles en chantant,
> Du chaud rivage au froid hyperborée,
> Si de ton bruit ma lyre enamourée
> Ta gloire encor ne va point racontant.
> J'aime, j'admire et j'adore pourtant
> Le haut voler de ta plume dorée.

RÉSUMÉ.

53. Le XVIe siècle est l'époque la plus troublée et la plus confuse de notre histoire littéraire. Deux grands faits le dominent : la **Renaissance** qui apporte le sentiment de l'art, et la **Réforme** qui apporte l'individualisme.

54. Le **vocabulaire**, plus riche que celui du XVIIe siècle, contient des mots empruntés directement au latin, ou importés d'Italie et d'Espagne.

55. La **grammaire** est très flottante. Les grammairiens, par un effort factice, essayent de constituer à priori la grammaire française d'après la grammaire latine.

56. Dans la première moitié du XVIe siècle, le seul poète original est **Clément Marot** (1497-1544). Il a su échapper au pédantisme alors à la mode. Valet de chambre de Marguerite d'Angoulême, il est constamment protégé par François Ier. Mais, soupçonné de sympathie pour les idées de la Réforme, il est plusieurs fois accusé et forcé de chercher un asile en Italie et à Genève.

57. Il est surtout remarquable par son **esprit** et la **facilité** de sa poésie : il a excellé dans un genre dont il est chez nous le créateur : l'**Épître**.

58. **Mellin de Saint-Gelais**, poète de cour, est un Marot diminué.

59. On voit par l « **Art poétique** » de **Thomas Sibilet** que ces écrivains, qui formaient un groupe plutôt qu'une école, n'étaient pas foncièrement hostiles aux idées de renouvellement poétique. D'ailleurs, vers la même époque, l'**École lyonnaise**, avec la tendre **Louise**

Labé et le mystique **Maurice Scève**, prépare la venue de la Pléiade.

LECTURES RECOMMANDÉES.

OUVRAGES GÉNÉRAUX : Burckhardt, *la Civilisation en Italie au temps de la Renaissance*, (trad. française, chez Plon). — Darmesteter et Hatzfeld, *le Seizième Siècle en France*. — Émile Faguet, *Études littéraires sur le* XVIe *siècle en France*. — P. Gauthiez, *Études sur le* XVIe *siècle en France*. — Bourciez, *La littérature de Cour sous Henri II*. — Brunetière, *Histoire de la littérature française classique*, tome I (Delagrave). — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques et analyses); *la Poésie lyrique* (les genres littéraires).

TEXTES A CONSULTER.

Marot (éd. Jannet; éd. Guiffrey). — *Mellin de Saint-Gelais*, éd. Blanchemain. — *Louise Labé*, éd. Charles Boy (Lemerre). — *Maurice Scève*, éd. de Lyon, chez Constantin (1544), chez Scheuring (1862).

CHAPITRE IX

LA PLÉIADE : SES THÉORIES ET SES ŒUVRES. LE THÉATRE DE 1550 A 1600.

I. Les théories. — *La Deffense et Illustration de la langue française.* — Erreurs de la Pléiade. — Importance de la réforme poétique.
II. Les œuvres. — Ronsard : sa vie. — Sa réputation. — Les *Odes.* — *La Franciade.* — Les *Amours*, les *Églogues*, les *Discours.* — Conclusion. — Du Bellay. — Séjour à Rome. *Les Regrets.* — Dernières années. — Baïf : ses poésies, ses réformes. — Belleau : *Les Pierres précieuses*, *La Bergerie.*
III. Les derniers disciples de Ronsard. — Du Bartas : *La Semaine.* — D'Aubigné : sa vie, son caractère. — *Les Tragiques.* — Desportes et Bertaut. — Vauquelin de la Fresnaye.
IV. Le théâtre de 1550 a 1600. — La tragédie. Jodelle; *La Cléopâtre.* — Système dramatique. — Robert Garnier. — Montchrestien. — La comédie : l'*Eugène* de Jodelle. — Larrivey.

I. — LES THÉORIES.

La réforme, ébauchée par Maurice Scève et les poètes de Lyon, va être hardiment menée par une école jeune et enthousiaste. Ronsard sera le chef de cette *Pléiade*[1]. Du Bellay en est le porte-parole : c'est lui qui, en 1549, rédige le programme de la poétique nouvelle.

La « Deffence et Illustration de la langue française ». — Dans ce bruyant manifeste, *Du Bellay* prend la *défense* de notre langue contre ceux qui en contrarient les progrès et l'*illustration*. Ces mauvais Français sont de deux sortes. Ce sont d'abord les poètes ignorants et courtisans qui laissent la langue s'appauvrir chaque jour. Ce sont ensuite les érudits « qui déprisent et rejettent d'un sourcil plus que stoïque toutes choses

1. Le groupe de sept poètes appelé d'abord la *brigade*, puis la *Pléiade*, est composé de Ronsard, du Bellay, Baïf, Belleau, Jodelle, Pontus de Thyard et Daurat.

écrites en français » et préfèrent écrire en latin. Notre langue n'est pas assez « copieuse et riche » : c'est une raison, non pour la déserter, mais pour travailler à l'enrichir.

Il faut rompre résolument avec le passé ; ces novateurs se posent en révolutionnaires. Du Bellay supprime d'un trait toute notre ancienne poésie : « Laissez toutes ces vieilles poésies françaises aux jeux floraux de Toulouse et au puy de Rouen, comme rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chansons, et autres telles épisseries... » A la place laissée libre on installera les genres renouvelés de l'antique : épigrammes, élégies, ode, satire, églogue, tragédie et comédie, le sonnet, « docte et plaisante invention italienne », surtout le poème épique.

Pour remplir ces larges cadres c'est encore aux anciens qu'il faut demander une inspiration dont les modernes ne se sont pas montrés capables : on devra s'approprier les résultats des littératures latine et grecque. Imiter, tel est le procédé que du Bellay ne cesse de recommander. « La plus grande part de l'artifice est contenue en l'immitation. » Cette imitation ne sera d'ailleurs ni superficielle ni servile. Il faut choisir les meilleurs auteurs, « se transformer en eux, les dévorer, et, après les avoir bien digérés, les convertir en sang et nourriture ».

Ce renouvellement des genres et de l'inspiration en appelle un analogue pour la forme. Le poète ne craindra pas « d'inventer, adapter et composer à l'imitation des Grecs quelques mots françois. Il reprendra dans la vieille langue des mots qu'on a le tort de laisser perdre (*anuyter*, *asséner*, *isnel*[1]), et il les enchâssera dans son œuvre, ainsi qu'une pierre précieuse et rare ». Il créera des tournures nouvelles : l'infinitif pour le nom (l'*aller*, le *chanter*, le *vivre*), l'adjectif substantivé (le *liquide* des eaux, le *vide* de l'air), l'adjectif pour l'adverbe : (ils combattent *obstinés*, il vole *léger*). Il donnera plus de pré-

1. Léger.

cision et d'éclat à la langue en y faisant pénétrer les termes techniques :

« Encore te veulx je advertir de hanter quelquefois non seulement les savants, mais aussi toute sorte d'ouvriers et gens mécaniques, comme mariniers, fondeurs, peintres, engraveurs et autres, savoir leurs inventions, les noms des matieres, des outilz, et les termes usités en leurs arts et mestiers pour tirer de là ces belles comparaisons et vives descriptions de toutes choses. »

Suivent quelques conseils assez lâches sur la rime, qui doit être « riche », sans tomber dans les excès et les superstitions des rimeurs de la vieille école.

La *Deffence* se termine par une conclusion dont le ton belliqueux fait sourire :

« Là donq ! Françoys, marchez couraigeusement vers cette superbe cité romaine, et des serves dépouilles d'elle, ornez vos temples et autels. Donnez en cette Grece menteresse, et y semez encore un coup la fameuse nation des Gallo-grecs. Pillez moi sans conscience les sacrés thrésors de ce temple delphique... »

C'est la sonnerie par laquelle du Bellay convie les jeunes poètes à l'assaut de l'antiquité.

Erreurs de la Pléiade. — Certes il y a dans ce zèle quelque indiscrétion. Mais les reproches que mérite la Pléiade ne sont pas ceux qu'on a coutume de lui adresser. Une critique, sentimentale plus que raisonnée, lui fait un crime d'avoir brisé la tradition de notre vieille poésie : cette poésie était stérilisée. Elle n'a pas non plus voulu introduire chez nous un langage bariolé de grec et de latin ; Du Bellay écrit : « Use de mots, purement françois ». Et la pratique de Ronsard et de ses amis est plus mesurée encore que leur théorie.

Mais la Pléiade a eu le tort de croire qu'il dépendait de l'initiative d'un homme ou d'une école de refaire une langue : elle ignore que le développement du langage est chose spontanée. Elle a trop de confiance dans l'artifice et dans les recettes de métier. Sa plus grave erreur est enfin d'avoir considéré la poésie comme un art qui s'adresse à une petite élite de lecteurs et peut rester fermé à la masse du public. Du Bellay conseille à l'écri-

vain de « fuyr ce peuple ignorant, peuple ennemy de tout rare et antique savoir : se contenter de peu de lecteurs ». Aucun précepte n'a été plus souvent répété dans la Pléiade. Du Bellay écrit :

Rien ne me plait, fors ce qui peut déplaire
Au jugement du rude populaire.

Aucune tendance n'est aussi plus dangereuse. La poésie, pour plaire à ces initiés, perdra sans doute ce qu'elle pourrait avoir de commun et de terre à terre; mais elle risque en même temps de se priver de ce qu'elle devait avoir de vivant et de profondément humain : elle devient factice.

Importance de la réforme poétique. — Ces réserves faites, il faut reconnaître que nous devons beaucoup aux écrivains de la Pléiade. Nul avant eux ne s'était avisé que pour écrire en vers il fallût des facultés spéciales. Les premiers ils professent pour la poésie un entier respect, et se font de leur art une magnifique conception.

« Qui veut voler par les mains et les bouches des hommes doit longuement demeurer en sa chambre; et qui désire vivre en la mémoire de la postérité, doit, comme mort en soy mesmes, suer et trembler maintesfoys; et autant que notz Poëtes courtisans boyvent, mangent, et dorment à leur ayse, endurer de faim, de soif et de longues vigiles. »

Dans l'ensemble leurs idées sont justes, et l'impulsion donnée par eux a été salutaire. Pour en apprécier les résultats, il ne suffit pas de passer en revue les œuvres signées par Ronsard et ses disciples immédiats : il faut songer surtout que de cette réforme est sorti le développement de notre poésie classique. Le XVIIe siècle, en médisant de la Pléiade, se montre ingrat, et méconnaît ses propres origines. S'il se sépare sur quelques points des poètes de cette école, il reprend pour son compte leurs principaux enseignements. Il a le même respect de l'antiquité, il professe la même théorie de l'imitation, et les genres qu'il a portés à la perfection sont ceux que

du Bellay souhaitait de voir ressusciter. La date du manifeste de la Pléiade a dans l'histoire de notre poésie classique la valeur d'une date de naissance.

II. — LES ŒUVRES.

Ronsard. Sa vie. — Le grand initiateur du mouvement, *Pierre de Ronsard*, est né le 11 septembre 1524, au château de la Poissonnière, près de Vendôme. Il fut page de Charles, second fils de Francois Ier, puis de Jacques Stuart qu'il suivit en Écosse et en Angleterre, accompagna Lazare de Baïf en Allemagne, Guillaume de Langeais en Piémont. A dix-sept ans il devient sourd; et peut-être est-il redevable de sa carrière poétique à cette infirmité qui l'éloigna des emplois de cour et le fit renoncer à la vie active. Il s'enferme au collège de Coqueret avec son ami Antoine de Baïf, et, sous la direction de Daurat, se met au grec avec passion. En 1548, revenant de Poitiers à Paris, il rencontre du Bellay dans une hôtellerie, l'emmène à Coqueret, prépare avec lui le projet de la *Deffence*. En 1550 il publie son premier recueil : « Les quatre premiers livres des *Odes* de Pierre de Ronsard, Vendômois. » L'école était fondée : elle le fut au milieu d'une faveur générale, et les héritiers de Marot ne résistèrent que faiblement.

Sa réputation. — Ronsard, protégé par Henri II, puis par Marie Stuart, atteint à l'apogée de la réputation sous le règne de Charles IX. Il est aussi célèbre à l'étranger qu'il est admiré en France : le Tasse, en 1575, vient lui faire hommage de ses premiers vers.

Cette immense réputation, qui n'a peut-être pas d'égale dans l'histoire des lettres, fut sans lendemain. Henri III réserve ses préférences pour les faiseurs de petits vers. Des gloires rivales s'élèvent en face de celle du maître. Et Ronsard avait fait l'épreuve de l'abandon lorsqu'il mourut le 25 décembre 1585 dans son abbaye de Saint-Cosme (Tours). Le cardinal du Perron prononça son oraison funebre au collège de Boncour C'était

déjà un panégyrique officiel, et qui ne trouvait plus d'écho. Malherbe commença l'attaque en règle. Boileau porta les derniers coups. Ce n'est qu'au début de ce siècle que Ronsard retrouvera des admirateurs. Les romantiques le prônent, Sainte-Beuve l'étudie (1828). Depuis, le mouvement de réhabilitation ne s'est pas arrêté : nous mettons Ronsard au rang de nos grands poètes. Il est certain cependant qu'il n'aura jamais que peu de lecteurs. La faute en est à lui-même; il a dédaigné le public, il a fait de l'isolement du poète une théorie. Sa poésie n'est pas accessible à tous. C'est lui-même qui fait ce terrible aveu :

Les François qui mes vers liront,
S'ils ne sont et Grecs et Romains,
Au lieu de ce livre ils n'auront
Qu'un pesant faix entre les mains.

Nous ne pouvons, en dépit de nous, redevenir Grecs et Romains. La lecture de Ronsard, si elle réserve de grandes jouissances, réclame un effort dont peu sont capables. Aussi le poète plane dans une région très élevée, où l'admiration va le chercher, mais où n'atteint pas la sympathie.

Les « Odes ». — L'ambition de Ronsard est de se hausser à ces grands genres encore inconnus à la poésie française. Dans les *Odes*, dont les quinze premières sont divisées en strophe, antistrophe, épode, il prétend à être notre Pindare. Il n'y a réussi qu'en partie. Il a donné de très beaux fragments; il a trouvé le rythme de notre grande strophe lyrique :

Comme un qui prend une coupe
Seul honneur de son trésor,
Et de rang verse à la troupe
Du vin qui rit dedans l'or;
Ainsi, versant la rosée
Dont ma langue est arrousée
Sur la race des Valois,
En son doux nectar j'abreuve
Le plus grand roi qui se treuve
Soit en armes ou en lois

Mais l'inspiration générale fait défaut, les idées manquent. Ronsard n'atteint à la perfection que dans les petites pièces imitées d'Horace ou d'Anacréon.

La « Franciade ». — Ronsard n'est pas davantage notre Homère. La Pléiade attachait la plus grande importance à la production d'un « long poëme ». Du Bellay provoque en termes pompeux la venue du futur poète épique : c'est celui-là surtout qui pourra enrichir la langue, lui faire « hausser la tête et d'un brave sourcil s'égaler aux superbes langues grecque et latine ». Ronsard, qui partage ces idées ou ces illusions, songe dès 1550 à sa *Franciade*, et ce n'est qu'après vingt-deux ans de travail qu'il publie les quatre premiers chants. La date (1572) était malencontreuse ; bientôt le poète perdait en Charles IX son plus chaud protecteur, et d'ailleurs, fatigué lui-même de cette entreprise de longue haleine, il laissa l'œuvre inachevée.

Ronsard a commis dans sa *Franciade* de graves erreurs de goût. Le sujet est mal choisi : Astyanax, sous le nom de Francus, vient conquérir les Gaules, et coloniser le pays qui, en souvenir de lui, s'appellera la France. Personne, même parmi les érudits, ne s'intéressait plus à la légende des origines troyennes de notre race. D'autre part, Ronsard, qui manie si vigoureusement l'alexandrin, a eu le tort inexplicable de lui préférer ici le vers de dix syllabes.

Toutefois la *Franciade* ne mérite pas les mépris qu'on lui a prodigués. Ronsard y a le mérite d'être revenu aux sources mêmes de la poésie épique, à Homère que le moyen âge avait délaissé pour de mauvais compilateurs :

> Je veux lire en trois jours l'*Iliade* d'Homère.

L'ouvrage en lui-même n'est pas, comme on le prétend, une composition indigeste. Il séduit au contraire par sa facilité : les détails charmants n'y sont pas rares. La *Franciade*, c'en est à la fois l'éloge et la critique, est une œuvre fort agréable.

Les « Amours », les « Églogues », les « Discours ». — Les *Amours* (à Cassandre, à Marie, à

Hélène) ont le grand défaut de manquer de sincérité. Les contemporains les ont pris au sérieux : Claude Binet, Richelet, Muret en ont donné de doctes commentaires. Ce ne sont pourtant que des prétextes à versification. Ronsard n'y a jamais l'émotion, la profondeur du sentiment, la notion de l'infini. La seule idée qui l'inspire bien est celle de la rapidité des jouissances et de l'inutilité des regrets. Elle lui dicte le beau sonnet :

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, devisant et filant,
Direz, chantant mes vers, en vous émerveillant :
« Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle. »

Les *Églogues* sont encore des pièces de convention De grands personnages, sous des noms d'emprunt, y dialoguent dans un langage qui ne convient pas à leur condition. Mais dans ces cadres factices tiennent des tableaux qui ont de la couleur et de la vérité :

Je gage mon grand bouc qui par mont et par plaine
Conduit seul un troupeau comme un grand capitaine...
Il a le front sévère et le pas mesuré,
La contenance fière et l'œil bien assuré :
Il ne doute les loups, tant soient ils redoutables
Ny les mastins armez de colliers effroyables ;
Mais, planté sur le haut d'un rocher épineux,
Les regarde passer, et si se mocque d'eux...
Il guide les chevreaux qu'à grands pas il devance,
Puis les ramène au soir à pas comptés et longs,
Faisant sous ses ergots poudroyer les sablons.

Çà et là des motifs curieusement ciselés font songer à l'art des orfèvres de la Renaissance.

Enfin les *Discours sur les misères du temps* nous font voir Ronsard sous un jour tout nouveau. Le poète, ne songeant cette fois qu'à son temps, exprime en un langage d'une admirable énergie les angoisses d'un Français affligé des souffrances de son pays et indigné contre ceux qui à un Dieu de paix substituent

Un Christ empistolé tout noirci de fumée.

Conclusion. — Ronsard est revenu à l'antiquité, non pas seulement par système, mais par le tour d'une imagination toute païenne. Aussi son horizon est borné. Comme les anciens il a peu d'idées, et sa poésie s'attache surtout au côté extérieur des choses. Mais ce qui est de pure forme chez lui est excellent. Sa langue, entièrement française, a un éclat tout nouveau. Il a poussé aux dernières limites la science du vers. Entre ses mains l'alexandrin a toute sa vigueur et n'a pas encore de monotonie : c'est Ronsard qui lui a imposé définitivement la règle de l'entrelacement des rimes. Parmi les rythmes lyriques qu'il a employés, Malherbe en a retenu quelques-uns, et laissé perdre beaucoup trop. A un double titre Ronsard a servi à notre littérature : il a rendu à nos écrivains les grandes ambitions, et il leur a enseigné la technique de la poésie.

Du Bellay. — L'auteur de la *Deffence* est encore un poète très distingué. Né vers 1525, au bourg de Liré en Anjou, *Joachim du Bellay* aura dans son talent quelque chose de cette « douceur angevine » dont il a parlé en termes charmants. Sa jeunesse, « chargée de soins domestiques », est triste et maladive. De bonne heure il se tourne vers l'étude des lettres anciennes. Après la publication de son manifeste, et pour en appliquer les préceptes, il donne deux recueils qui sont souvent médiocres : les *Odes* et l'*Olive*, suite de sonnets dédiés à Melle de Viole, dont le nom d'Olive est l'anagramme. Mais du Bellay va nous offrir le curieux exemple d'un poète qui marche pas à pas vers l'originalité, à mesure qu'il s'écarte des théories de la première heure. A vingt-quatre ans, n'ayant pas encore pleine conscience de lui-même, il fait des promesses qu'il ne pourra tenir. Peu à peu, il se dégage de son passé, et chaque étape dans cette voie est un progrès.

Séjour de Rome. Les « Regrets ». — En ce sens, le voyage d'Italie, qui va le dépayser et le soustraire aux influences d'école, lui sera très profitable. Il passe quatre années (1552-1556) en qualité d'intendant auprès de son parent le cardinal du Bellay, ambassadeur à

Rome. Il paye d'abord tribut à une admiration de commande dans les *Antiquités de Rome*. Mais il paraît bien qu'il devint médiocrement sensible à la poésie des ruines. Le séjour de Rome lui fut bientôt insupportable. Ses fonctions consistent à surveiller « la dépense », à « courtiser un banquier », à « rendre sans argent cent créditeurs contents » ; il s'ennuie cruellement. C'est à cet ennui que nous sommes redevables d'un recueil d'une rare originalité : *les Regrets*.

Les *Regrets* sont d'abord une œuvre de satire. Du Bellay, qui, dans plusieurs passages de la *Deffence* et dans le *Poète courtisan*, s'est montré satirique plein de vigueur, fait ici le tableau de la grande vie romaine, dont il n'aperçoit que les dehors, le côté vicieux, hypocrite et solennel. Les *Regrets* sont surtout un livre de poésie intime : c'est ce qui en fait une œuvre à part. Le poète écrit au gré de sa fantaisie et de sa tristesse : les événements journaliers, les émotions personnelles deviennent la matière poétique : « Il se plaint à ses vers. »

Je ne veux feuilleter les exemplaires grecs,
Je ne veux retracer les beaux traits d'un Horace
Et moins veux je imiter d'un Pétrarque la grâce,
Ou la voix d'un Ronsard; je chante mes *Regrets*..
Je me contenteray de simplement écrire
Ce que la passion simplement me fait dire,
Sans rechercher ailleurs plus graves argumens.

Il n'y a donc plus ici ni préoccupation littéraire ni souci d'imiter; du Bellay se contente d'être lui-même. Quelques-unes de ses pièces sont d'un charme pénétrant, comme ses souvenirs du pays natal :

Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage...

ou comme le sonnet que ce pauvre « agneau », égaré parmi « les loups cruels », adresse à la France sa mère. C'est cette veine des effusions intimes qui est toute nouvelle et restera isolée ; elle va se perdre dans le grand courant de la poésie impersonnelle du siècle suivant

Dernières années. — Les derniers vers de du Bel-

layaccentuent encore ce travail d'affranchissement. Dans ses *Jeux rustiques*, celui qui, au temps de l'*Olive*, avait imité Pétrarque, s'élève contre les pétrarquistes, celui qui avait préconisé les grands genres, prend plaisir à traiter dans une langue souple et fraîche les moindres sujets (*Chanson du vanneur de blé*). Du Bellay est revenu d'Italie sans avoir tiré profit de son voyage, frappé de surdité, n'ayant ni fortune ni protections. Il meurt bientôt (1er janvier 1560).

Du Bellay a été constamment en progrès : cet écrivain, mort à trente-cinq ans, sans avoir eu le temps d'achever son œuvre, promettait d'être un grand poète ; il fait songer à André Chenier.

Baïf; ses poésies, ses réformes. — Les autres poètes de la Pléiade sont très inférieurs aux deux précédents. *Jean-Antoine de Baïf* (1531-1589) était déjà médiocrement estimé comme poète par ses contemporains. Il est surtout inégal. Ses traductions (*Antigone*) sont d'une exactitude remarquable. Son chef-d'œuvre est un livre de poésie familière : les *Mimes*, *enseignemens et proverbes* (1581) ; il y fait preuve de facilité et d'esprit ; quelques-unes de ses fables peuvent être comparées à celles de La Fontaine.

Baïf est plus connu comme réformateur. Il voulait introduire dans la versification des lois analogues à celles qui régissent la musique, et faire reposer la mesure de nos vers, comme celle des vers latins et grecs, sur la quantité des syllabes : le vers constitué d'après ce principe s'appelle *vers mesuré*. Pour travailler à cette réforme, il institua une académie de poésie et de musique qui fut reconnue par lettres patentes de Charles IX en 1570 et dura jusqu'en 1584. Le principe d'où il partait était faux. Notre versification a pour éléments constitutifs la rime, le nombre de syllabes, l'accent tonique ; elle n'a rien à voir avec la quantité. Il n'existe pas de prosodie française ; et pour songer à en inventer une, il fallait l'assurance aventureuse des hommes de la Pléiade.

Baïf est encore l'inventeur d'un vers de quinze syllabes, avec césure après la septième, appelé vers *baïfin*

et distinct des vers mesurés. En orthographe il voulait revenir à un système plus rapproché de la prononciation. Mais il n'est pas coupable de l'introduction des comparatifs en *ieur* et des superlatifs en *ime*. On lui a attribué, sur la foi d'une plaisanterie de du Bellay « Docte, docteur et doctime Baïf », ce bizarre projet qu'il faut restituer à *Jacques Pelletier* du Mans, auteur d'un *Art poétique* (1555).

Belleau ; les « Pierres précieuses ». La « Bergerie ». — *Remi Belleau* (1527-1577) n'est qu'un disciple. Il a traduit Anacréon avec conscience. Mais Ronsard, qui le trouvait « un trop sec biberon pour un tourneur d'Anacréon », a refait avec une grande supériorité quelques-unes de ses traductions. Belleau est surtout un descriptif. Les contemporains admirèrent beaucoup les *Amours et nouveaux Eschanges des Pierres précieuses, vertus et propriétés d'icelles* (1576). Dans sa *Bergerie*, sorte de roman champêtre mêlé de prose et de vers, il lui arrive de rencontrer la haute poésie. Ainsi dans ces vers inspirés de Job (chap. XIV) :

L'homme nay de la femme en vivant peu de temps
Est plein de mille maux et de mille tourments.
Il est comme la fleur qui naissant est coupée,
Et fuit ainsi que l'ombre, et n'a point de durée.

Mais ce ton ne lui est pas habituel. Belleau n'a que les qualités aimables : il les a portées à la perfection dans la ravissante *Chanson d'Avril* :

Avril, l'honneur et des bois
    Et des mois ;
Avril, la douce espérance
Des fruits qui sous le coton
    Du bouton
Nourrissent leur jeune enfance...

Le poète qui composa ce petit chef-d'œuvre, pouvait prétendre à une gloire plus sérieuse et plus durable. Malheureusement il s'est complu à décrire en d'interminables pièces l'huître ou l'escargot, le ver luisant ou le corail. Peu d'idées chez lui : il ne connaît que le mérite de la difficulté vaincue. A son avis, on doit écrire à pro-

pos de tout des vers subtils et harmonieux. Ronsard avait péché par trop d'érudition : ce fut l'alexandrinisme, c'est-à-dire la prédominance de la forme sur la pensée, qui perdit Remi Belleau.

III. — LES DERNIERS DISCIPLES DE RONSARD.

L'exemple de Ronsard suscita une prodigieuse quantité de poètes dont aucun n'est sans mérite. Mais bien peu ont ajouté quelque chose à l'œuvre du maître.

Du Bartas : la « Semaine ». — Le seigneur *Du Bartas*, Guillaume de Salluste (1544-1590), gentilhomme de Gascogne et qui avait combattu dans les rangs des protestants, essaya de la poésie religieuse. La *Semaine*, dans laquelle il chante l'œuvre de la création, eut un immense succès, et non pas seulement parmi les protestants ; aujourd'hui encore elle a des partisans à l'étranger : il est plus difficile à des Français de l'admirer, et surtout de la lire. La conception générale en est hardie, et çà et là le poète a de la force. Mais il manque totalement de goût ; il est lourd et guindé. Et cet imitateur provincial est coupable de la plupart des excès qu'on reproche habituellement à Ronsard.

D'Aubigné ; sa vie, son caractère. — *Agrippa d'Aubigné* (1550-1630) est encore pour nous le plus intéressant de ces poètes. Sa vie et son œuvre sont remplies par la passion religieuse. Il est né en Saintonge. Tout enfant, au lendemain de la conjuration d'Amboise, il prête entre les mains de son père le serment « de n'épargner sa tête pour venger ces chefs pleins d'honneur ». Depuis l'âge de dix ans, où il s'est sauvé en chemise pour rejoindre un gros de soldats, il est de tous les combats, et ne se repose de ses blessures qu'en écrivant des pamphlets pour le service de son parti.

Attaché à Henri IV tant que celui-ci n'est que le chef des protestants, il prend après la conversion du roi l'attitude d'un mécontent. Il est de lui, ce mot prononcé après l'attentat de Chastel : « Sire, vous n'avez encore renoncé Dieu que des lèvres, il s'est contenté de les percer ; mais

quand vous le renoncerez de cœur, il vous percera le cœur. » C'est le plus fidèle et le plus gênant des serviteurs. Réfugié à Genève, il s'aliène même les protestants par son humeur intraitable et son zèle intransigeant.

D'Aubigné est l'une des plus curieuses figures du XVI[e] siècle. Caractère entier, cerveau étroit, sermonneur, grondeur, âpre dans ses railleries, c'est peu de dire qu'il fut un fanatique, il fut encore un halluciné. Avec toutes les qualités d'un bon maréchal de camp et aucune de celles qui font le général, incapable d'ailleurs de vues politiques, c'est un esprit médiocre; mais il aura en écrivant des éclairs de génie.

Les « Tragiques ». — Il s'est mis tout entier dans ses *Tragiques* (commencés en 1577 après le combat de Casteljaloux et publiés seulement en 1616); c'est une œuvre sans analogue, mélange de satire et d'épopée. Elle est divisée en sept chants dont chacun porte un titre significatif.

PREMIER CHANT (*Misères*). — Le poète fait le tableau des misères de la France dévastée par les guerres civiles; il retrace les souffrances du peuple, des gens des campagnes, des « aimés laboureurs ».

> Le paysan de cent ans dont la tête chenue
> Est couverte de neige, en suivant sa charrue
> Voit galoper de loin l'argolet outrageux.

Aussi la consternation est générale. Autrefois

> Chacun s'esjouissoit : on savoit bien pourquoy
> Les enfants de quatre ans crioient : « Vive le Roy! »...
> Nos tyrans aujourd'hui entrent d'une autre sorte.
> La ville qui les voit a visage de morte.

DEUXIÈME CHANT (*Princes*). — La faute en est à Catherine et à ses fils que le poète dépeint sous des traits odieux, à une cour débauchée qui préfère aux serviteurs éprouvés des bouffons et des mignons.

TROISIÈME CHANT (*la Chambre dorée*). — La justice n'est plus rendue, et dans la Chambre « de justice autrefois, d'or maintenant ornée » trônent ces monstres : l'Injustice, l'Ambition, l'Avarice, l'Envie.

Quatrième chant (*les Feux*). — D'Aubigné passe en revue les martyrs de la religion, auxquels il adresse cet hymne délicieux :

> Le printemps de l'Église et l'été sont passés,
> Si serez vous par moi, verts boutons, amassés;
> Encor éclorrez-vous, fleurs si fraîches, si vives,
> Bien que vous paroissiez dernieres et tardives.
> On ne vous lairra pas, simples de si grand prix,
> Sans vous voir et flairer au celeste pourpris[1] :
> Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise,
> Vous avez esjoui l'automne de l'Église.

Cinquième chant (*les Fers*). — Puis il fait le récit des guerres civiles.

Sixième et septième chants (*Vengeances* et *Jugement*). — Ces crimes seront vengés, et le châtiment des coupables, commencé ici-bas, s'achèvera là-haut.

La verve de d'Aubigné est souvent trouble. Il a de longues suites de vers confus, obscurs et bizarres : les souvenirs de l'antiquité se mêlent aux citations de la Bible, le mauvais goût dépare les plus belles pages. Mais d'un bout à l'autre de l'œuvre souffle une inspiration puissante, et les cris de haine de d'Aubigné parviennent souvent au sublime.

Desportes *et* **Bertaut**. — *Desportes*, abbé de Tiron et titulaire de trois mille écus de rente (1546-1606), et *Bertaut*, évêque de Séez (1552-1611), sont les derniers représentants de l'école de Ronsard. Boileau les a loués de leur « retenue » : ils sont en réalité insuffisants. Leurs œuvres spirituelles sont beaucoup trop spirituelles. Incapables d'une inspiration forte, ils n'ont pas dans la poésie amoureuse la fraîcheur de leurs devanciers. Entre les mains de ces poètes courtisans, la poésie redevient ce qu'elle était avant Ronsard : elle est aussi faible et plus maniérée. Il va falloir reprendre la réforme de Ronsard et la modifier pour lui faire porter ses fruits.

Vauquelin de la Fresnaye. — C'est, d'ailleurs, ce que comprit *Vauquelin de la Fresnaye* (1536-1608). Après

1. Demeure.

des *Satires* où il se proclame le défenseur des « vieilles mœurs », après des *Foresteries* et des *Idillies* où il nous conte souvent ses aventures personnelles sans oser se désigner lui-même autrement que par le pseudonyme de « Philanon », il écrivit un ouvrage très important pour l'histoire littéraire. Ce fut l'*Art poétique*, commencé probablement en 1574 et terminé en 1605. Trois chants et trois mille cinq cents vers suffirent péniblement à Vauquelin pour exposer ses théories. Toutefois, dans ce livre mal écrit et mal composé, nous voyons un admirateur de Ronsard ne point se contenter des idées émises par la Pléiade. Il désire qu'à l'imitation des auteurs latins ou grecs on ose associer celle des anciens auteurs français. Il demande qu'on substitue autant que possible le merveilleux chrétien à celui d'Homère et de Virgile. Il fait de notre littérature nationale, vers laquelle il essaie de ramener l'attention, un historique parfois incomplet mais souvent fort exact ; et l'on peut regretter que Boileau n'ait point consulté sérieusement l'*Art poétique* de son devancier : nous n'aurions point à lui reprocher un si grand nombre d'inexactitudes ou d'oublis.

IV. — LE THÉATRE DE 1550 A 1600.

La tragédie. Jodelle. La « Cléopâtre ». — Le théâtre est l'un des principaux genres dont l'école de Ronsard réclamait la réforme. *Etienne Jodelle* eut le mérite de composer la première tragédie et la première comédie imitées de l'antique.

C'était un jeune homme de vingt ans (né en 1532), doué d'une facilité merveilleuse qui fit illusion. Accueilli à la cour, favorisé par la seconde Marguerite, sœur de Henri II, Jodelle a rang de poète officiel. Mais il ne sait pas diriger son talent ; il est apte à tout et ne s'arrête à rien, il se disperse. Une vanité insensée est l'un des traits de son caractère. Il disait : « Un Ronsard a le dessus d'un Jodelle le matin, l'après-dîner un Jodelle l'emportera sur Ronsard. » Cette excessive confiance en soi lui attira de graves désagréments, et le rendit ridicule.

Déréglé dans sa vie comme dans son talent, il mourut à quarante et un ans (1573), non de faim, mais de ses désordres. Il avait imputé sa détresse au roi dans un sonnet dont on a retenu ce beau vers :

Qui se sert de la lampe, au moins de l'huile y met.

En toute justice, il ne devait accuser que lui seul.

C'est en 1552 que Jodelle fit jouer devant le roi sa *Cléopâtre*. La représentation eut lieu à l'hôtel de Reims, et ensuite dans la cour du collège de Boncourt, toutes les fenêtres servant de loges et la cour de parterre. Jodelle et ses amis, Jacques Grévin, Nicolas Denisot, Remi Belleau, La Péruse, étaient les acteurs. Après la représentation, ils célébrèrent à Arcueil une fête d'un caractère tout à fait archaïque. On amena un bouc en grande pompe. C'était une fantaisie d'érudits. Les ennemis de Ronsard voulurent y voir une démonstration de paganisme, et le chef de l'école dut rétablir la vérité dans son éloquente *Réponse aux injures et calomnies de je ne scay quels prédicantereaux et ministreaux de Genève*.

Système dramatique. — Dans cette pièce et dans celle qui la suivit, *Didon se sacrifiant* (1555), il ne faut chercher aucune des qualités proprement dramatiques. Jodelle ne sait ni nouer une intrigue, ni faire sortir les scènes l'une de l'autre. Une brève analyse le fera facilement comprendre. Après que l'ombre d'Antoine a raconté les malheurs qui ont terminé sa vie, Cléopâtre recommence la même narration (Acte I). Octave discute ensuite avec ses confidents sur le sort qu'il doit réserver à la reine d'Égypte, et il décide de la traîner derrière son char de triomphe (Acte II). Cléopâtre, informée de cette résolution, s'efforce d'attendrir le vainqueur ; mais elle s'interrompt dans ses prières pour battre un de ses familiers qui a révélé la cachette où sont enfouis ses trésors (Acte III). Enfin, désespérant d'obtenir des conditions honorables, elle s'encourage à la mort (Acte IV), et bientôt nous apprenons le suicide de la fille des Ptolé-

mées (Acte V). De longues scènes et des discours emphatiques, séparés par quelques chants du Chœur sur des lieux communs de morale, voilà toute la tragédie de Jodelle. Les caractères n'ont pas de vie, le style est médiocre, le système de versification incertain. Pourtant la *Cléopâtre* est une date. Nous avions jusque-là des traductions de pièces latines et grecques : la *Cléopâtre* est la première pièce imitée librement et destinée à la représentation. Jodelle a trouvé la forme qui restera, en dépit des modifications de détail, la forme de la tragédie classique : la division par actes, les récits, les monologues, le dialogue par antithèses, les chœurs, les vers de douze syllabes. Sur beaucoup de points, la tradition est fondée.

C'est Sénèque bien plutôt que les Grecs qu'imitent les écrivains du XVIe siècle : ils ont été portés vers le déclamateur latin par le goût des développements oratoires et des sentences morales. Cette origine pèsera sur l'histoire de la tragédie française. Enfin avec les exemples de Sénèque, nous voyons déjà au XVIe siècle invoquer l'autorité d'Aristote et formuler la fameuse règle des trois unités. Néanmoins le système dramatique diffère, sous bien des rapports, de celui qui prévaudra plus tard. La tragédie ne s'occupe pas encore d'étudier les passions, et ne fait pas consister l'intérêt dans la solution d'un problème moral. Elle est plutôt l'exposition d'une situation pathétique. Lorsque cette situation a été suffisamment développée à l'aide des monologues et des récits, l'auteur conclut par la narration du cinquième acte. De plus la tragédie n'est pas encore arrivée à dégager l'élément purement dramatique : elle est imprégnée de lyrisme.

Robert Garnier. — Ce système est celui qu'ont appliqué, avec plus ou moins de bonheur, *Jean de la Péruse* dans sa *Médée* (1553), *Jacques Grévin* (*Mort de César*, 1560), *Jacques de la Taille* (*David* et la *Mort d'Alexandre*, 1562), *Jean de la Taille* (*Saül le Furieux* et *les Gabaonites*, 1571), le conseiller *Pierre Mathieu* (*Clytemnestre*, 1580 ; *Esther*, 1585 ; *Vasti*, 1589 ; *Aman*, 1589). Mais il nous faut arriver à *Robert Garnier* pour trouver

un auteur dramatique digne de ce nom. Ce n'est pas par aventure que celui-ci s'est essayé dans la tragédie. Il a tourné uniquement de ce côté l'effort d'un beau génie.

Garnier (1535-1601) était un magistrat, lieutenant général à la sénéchaussée du Maine. Il fut mêlé aux guerres civiles, et sa vie semble avoir été cruellement agitée. Ses pièces furent-elles représentées ? Il est impossible de l'affirmer, quoiqu'il semble difficile d'expliquer autrement sa persévérance dans un genre qui s'adresse au public.

Garnier a laissé huit tragédies. Trois sont empruntées à la source latine (*Porcie*, *Cornélie*, *Marc-Antoine*). Elles doivent à Lucain tout ce qu'elles ne doivent pas à Sénèque. Trois sont imitées du grec (*Hippolyte*, *la Troade*, *Antigone*). Elles ont plus de mouvement et de simplicité. Mais Garnier a toujours été en progressant. Ses deux dernières pièces sont de beaucoup les meilleures. *Bradamante* est une tragi-comédie, c'est-à-dire une tragédie à dénouement heureux, la première qui compte parmi les pièces curieuses auxquelles a donné lieu ce genre intermédiaire. Le sujet est cette fois emprunté de l'Arioste : Garnier s'est heureusement inspiré de son modèle. Il y a ici tout ce qu'on trouve si rarement dans le théâtre du XVIe siècle : de l'action, des scènes habilement variées, du piquant dans les dialogues, des caractères au moins esquissés, des détails d'observation personnelle sur l'homme et sur la société. Enfin les *Juives* sont le chef-d'œuvre de Garnier et de tout le théâtre contemporain. Le sujet est emprunté à l'histoire religieuse. Le pathétique de la situation, l'éclat de certains tableaux, le souffle des morceaux lyriques, l'émotion religieuse très sincère, tout un ensemble de qualités rares, fait qu'on a pu, sans trop exagérer, voir dans cette pièce un premier crayon d'*Esther* et d'*Athalie*.

Garnier est un écrivain. Ronsard a loué son « parler haut ». Le style en effet est chez lui excellent. Il a l'éloquence, la force, le trait : c'est le premier modèle du style qui convient à la tragédie. Les chœurs sont d'un poète lyrique qui a le sentiment de l'harmonie et la

science du rythme. Garnier est le véritable ancêtre de nos grands poètes tragiques. Si c'est Jodelle qui a tracé le cadre de la tragédie, c'est Garnier qui a montré comment on pouvait le remplir.

Montchrestien. — *Antoine de Montchrestien* (1575-1621) appartient à la même école et conçoit la tragédie précisément de la même façon que Garnier. Sa vie est plus dramatique que son théâtre. Fils d'un apothicaire appelé Mauchrestien, orphelin de bonne heure, il tua en duel un gentilhomme et dut se sauver en Angleterre. Rentré en France, il se mêle aux agitations protestantes, lève des troupes pour le compte du duc de Rohan, et meurt dans une escarmouche en 1621.

Il a composé sept pièces, dont deux seulement sont empruntées à l'antiquité : *la Carthaginoise* (Sophonisbe) et les *Lacènes* ; trois à l'histoire religieuse : *Aman*, *David*, *Suzanne* ; une *Bergerie*, et son chef-d'œuvre : *l'Écossaise*. Cette pièce dédiée à Jacques Iᵉʳ, a pour sujet la mort de Marie-Stuart. L'auteur a su donner à Élisabeth son vrai caractère, hésitant plutôt que sanguinaire, et la montrer obéissant à la raison politique plutôt qu'à la haine. Il a mis de beaux vers dans la bouche de la reine d'Écosse résignée à mourir.

Ouvrez-vous donc, ô cieux, recevez en ce lieu
Un esprit tout brûlant du désir de voir Dieu :
Et vous, anges tuteurs de nos âmes fidèles,
Déployez dans le vent les cerceaux de vos ailes
Pour recevoir la mienne en vos bras bienheureux.

Montchrestien a moins de force que Garnier ; mais il a de la sensibilité, de la grâce. Corneille et Racine avaient étudié son théâtre et s'en sont souvenus.

La Comédie; l' « Eugène » de Jodelle. — C'est encore à *Jodelle* que nous sommes redevables de la première comédie. Ainsi que l'écrit Ronsard :

Jodelle le premier d'une plainte hardie
Françoysement chanta la grecque tragédie
Puis, en changeant de ton, chanta devant nos rois
La jeune comédie en langage françoys.

L'*Eugène* faisait partie de cette représentation de 1552, à laquelle assista Henri II. Mais c'est ici que la Renaissance innove le moins. L'*Eugène* n'est au fond qu'une farce, la matière comique est celle qu'avait exploitée tout le moyen âge : mauvaises mœurs d'un riche abbé, inconduite des femmes. La seule nouveauté est toute extérieure : la division en actes, l'emploi de l'alexandrin aux premier et quatrième actes.

Larrivey. — Il faut passer à côté de pièces agréables : *la Trésorière* de *Grévin* (1560), la *Reconnue* de *Belleau* (1563), pour arriver à un écrivain novateur, *Pierre Larrivey*. Comme beaucoup de ses contemporains, Larrivey est un personnage fait de contrastes. Prêtre et chanoine, il mena une vie exemplaire, composa des écrits de piété très édifiants, et publia des contes licencieux et des comédies non moins libres.

Larrivey est d'origine italienne. Son nom est la traduction du mot *Giunto* (arrivé). Chacune des neuf pièces dont se compose son théâtre n'est, tout aussi bien, qu'une traduction libre des italiens Razzi et Grassini, Dolce et Buonaparte (*le Laquais*, *la Veuve*, *les Esprits*, *le Morfondu*, *les Jaloux*, *les Escholiers* publiées en 1579; *Constance*, *le Fidèle*, *les Tromperies*, 1611). De cette imitation de l'Italie sont venus des éléments nouveaux. D'abord la complication de l'intrigue. La farce n'était qu'une situation comique avec quelques jeux de scène : l'Italie nous enseigne l'imbroglio. Ensuite l'habitude d'écrire en prose. Les farces sont toutes en vers de dix syllabes. Larrivey est un des premiers qui écrive des comédies en prose. Larrivey a donc ce mérite d'avoir transformé la comédie encore trop rapprochée de la farce avec Jodelle, en y mêlant des éléments empruntés à l'Italie. En outre sa langue est excellente, nette et vive, toute relevée de locutions populaires. C'est par là qu'il a pu servir à Molière, qui s'inspira d'ailleurs pour l'*Avare* et quelques autres comédies, de certains passages des *Esprits*, de la *Veuve* et du *Laquais*.

Ces cinquante années sont donc pour le théâtre une période de préparation. La tragédie ne prend pas entière-

ment conscience de sa nature, elle reste embarrassée d'éléments lyriques. Dans la comédie, l'intrigue est pauvre et les caractères sont faiblement tracés. Mais de l'un et de l'autre côté une voie a été ouverte, le genre est créé.

RÉSUMÉ.

60. **Ronsard** est le chef d'une école nouvelle qui prend le nom de **Pléiade.**

61. **Du Bellay** en a rédigé le programme dans sa « **Deffence et Illustration de la langue françoise** » (1549). Il veut qu'on substitue aux genres trop minces de notre poésie les genres renouvelés de l'antique. Il demande **qu'on enrichisse la langue**, mais en usant de mots purement français. Du Bellay a le tort de croire que le développement d'une langue est chose arbitraire et que la poésie doit s'adresser à un petit nombre de lecteurs. Néanmoins cette réforme va préparer la naissance de notre poésie classique.

62. **Pierre de Ronsard** (1524-1585) a joui surtout sous le règne de Charles IX, d'une **immense réputation.** Ses « **Odes** » et sa « **Franciade** » n'ont que de belles parties. Il a pourtant le premier donné l'idée de la **grande poésie** : sa langue très française a de la couleur et de l'éclat. Il manie vigoureusement l'**alexandrin** : il emploie des rythmes variés et harmonieux.

63. **Joachim du Bellay** (1525-1560) arrive à l'originalité à mesure qu'il s'écarte des promesses de son manifeste. Dans les « **Regrets** », il donne le modèle de la **poésie intime**.

64. **Antoine de Baïf** (1532-1589) réussit dans la traduction, et dans la poésie familière des « **Mimes** ». Il est

surtout connu pour avoir tenté d'introduire un système de vers mesurés à l'antique.

65. **Remi Belleau** (1528-1577) est un poète **descriptif** dans les « **Pierres précieuses** », et **champêtre** dans la « **Bergerie** ».

66. **Du Bartas** (1544-1590), poète protestant, obtient un grand succès avec la « **Semaine** », œuvre énergique déparée par le mauvais goût et les excès.

67. **D'Aubigné** (1550-1630), poète et soldat, a des passages superbes dans ses « **Tragiques** » (1577), mélange de satire et d'épopée.

68. **Desportes** et **Bertaut** sont « retenus » parce qu'ils sont **faibles** : ils **imitent** servilement l'**Italie** ; leur poésie stérile et maniérée appelle une réforme. **Vauquelin de la Fresnaye** sent d'ailleurs la nécessité de cette réforme et, dans son « **Art poétique** », tout en restant l'admirateur de Ronsard, il émet des idées absolument neuves et donne sur notre vieille littérature nationale des renseignements dont aurait pu profiter Boileau.

69. **Pour le théâtre**, la Pléiade a voulu de même, aux genres usités au moyen âge, en substituer d'autres imités de l'antiquité. C'est **Jodelle** (1532-1573) qui a donné **la première tragédie, « Cléopâtre »** en **1552.**

La **forme extérieure** de la tragédie est trouvée : division en cinq actes, vers de douze syllabes, monologues, récits, chœurs. On imite Sénèque plutôt que les Grecs ; la tragédie est **oratoire** et **sentencieuse**. Elle est en outre **lyrique**, et contient non pas la solution dialoguée d'un problème moral, mais l'exposition d'une situation pathétique. C'est par là qu'elle diffère de la tragédie **du** **XVII**e siècle.

70. Les meilleurs poètes tragiques sont **Robert Gar-**

nier (1545-1601) : « **Bradamante** », « **les Juives** » ; **Montchrestien** (1575-1621) : « **l'Ecossaise** ».

71. C'est encore Jodelle qui donné **la première comédie : « Eugène ou la Rencontre »**. Mais pour le fond de l'intrigue, cette pièce **diffère peu des farces**. Dans ce genre, c'est d'Italie que nous viendront les éléments nouveaux : complication de l'intrigue, usage de la prose.

72. **Larrivey**, grâce à qui s'est opérée la fusion de la farce avec la comédie italienne, est peu original pour l'invention des sujets ; mais il va tout au moins trouver la **langue de la comédie.**

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie française au* XVIᵉ *siècle*. — Brunetière, *Evolution de la critique*, leçon I. — Gandar, *Ronsard, imitateur de Pindare et d'Homère*. — Egger, *l'Hellénisme en France*. — Bourciez, *La littérature de cour sous Henri II*. — Pellissier, *Vie et œuvres de Du Bartas*. — Faguet, *la Tragédie en France de 1550 à 1600*. — Chamard, *Joachim du Bellay*. — L. Mellerio, *Lexique de Ronsard*, précédé d'une étude sur son vocabulaire, son orthographe, sa syntaxe. — G. Bizos, *Ronsard* (classiques populaires). — Jusserand, *Ronsard* (grands écrivains français. — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques et analyses). *La Comédie, Drame et Tragédie* (les genres littéraires). — Rocheblave, *Agrippa d'Aubigné*.

TEXTES A CONSULTER.

Ronsard (Blanchemain, Bibl. elzévir.). — *La Pléiade française* : Ronsard, J. du Bellay, Jodelle, Dorat et Thyard, Belleau, Baïf (Marty-Lavaux). — *Deffence et Illustration de la langue française* (éd. Chamard). — *Agrippa d'Aubigne* (Réaume et de Caussade). — *Desportes* (Michiels). — *Bertaut* (Chenevière, Bibl. elzévir.). — *Vauquelin de la Fresnaye : L'art poétique* (Pellissier, chez Garnier). — *Montchrestien* (Petit de Julleville, Bibl. elzévir., chez Plon).

CHAPITRE X

LES CONTEURS.

Rabelais. — La vie, l'homme. — L'œuvre; son caractère. — *Gargantua*, *Pantagruel*. — Les idées générales de Rabelais. — Théories particulières : l'éducation. — L'idéal de Rabelais : Thélème. — L'écrivain.

Les imitateurs de Rabelais. — La reine de Navarre. — L'*Heptaméron*. — Bonaventure des Périers.

Nous retrouverons au XVI[e] siècle les deux formes du récit : le roman de longue haleine, et la nouvelle courte et plaisante. Seulement elles se sont modifiées. Les esprits s'intéressent encore aux grandes aventures : les *Amadis* rapportés d'Espagne et traduits (1540-1548) par *Herberay des Essarts* jouissent d'une vogue universelle. Mais il faudra attendre jusqu'au siècle suivant les œuvres originales qui renoueront la chaîne de la littérature chevaleresque. Pour les écrivains du XVI[e] siècle, le roman n'est qu'un cadre où il font entrer l'abondance souvent confuse de leurs connaissances érudites et de leurs idées de réforme : ainsi dans l'œuvre de Rabelais. La *nouvelle* qui nous revient d'Italie, s'y est perfectionnée. Entre les mains de la reine de Navarre et de Despériers, elle est une œuvre d'art.

RABELAIS.

La vie ; l'homme. — L'œuvre de Rabelais est touffue. La physionomie de l'homme, encore que complexe, aurait pu être démêlée si la légende n'était venue de bonne heure embrouiller et obscurcir la question On a voulu voir l'homme à travers son œuvre ; on a composé,

sa figure à la ressemblance de celle de ses personnages et des pires d'entre eux. De là une foule de contes absurdes que le zèle inintelligent des amis et l'hostilité des ennemis ont également contribué à répandre. Dans une épitaphe injurieuse composée par Ronsard se trouvent ces vers :

Une vigne prendra naissance
De l'estomac et de la panse
Du bon Rabelais qui boivoit
Tousjours cependant qu'il vivoit.

C'est ainsi qu'on va se représenter Rabelais. On en fera un joyeux buveur, un épicurien, un charlatan. Il n'a été rien de tout cela. Il a mené l'existence laborieuse et digne d'un savant. Il a été encore un diplomate, et s'est dirigé avec habileté et réserve à travers mille difficultés

Rabelais est né vers 1495 à Chinon. Élevé au couvent de la Beaumette, près Angers, il reçut la prêtrise, et entra dans l'ordre des cordeliers ; rien ne prouve que ce fût contre son gré. Inquiété à cause des études auxquelles il se livrait, il quitta une première fois le couvent ; en 1524 il passait dans l'ordre des bénédictins : la même année, il jetait le froc aux orties. Néanmoins il n'est pas brouillé avec l'autorité ecclésiastique. Il fait partie des réunions littéraires que son évêque Geoffroy d'Estissac tenait à Ligugé. La vie qu'il mène alors n'est donc pas celle d'un persécuté : c'est la vie d'un homme d'esprit mêlé à la haute société qui l'estime et l'accueille. Plus tard Rabelais obtiendra l'autorisation de reprendre l'habit de bénédictin, et nous le verrons avec le titre de chanoine à l'abbaye de Saint-Maur-les-Fossés.

C'est probablement parce que le bénéfice espéré ne vint pas que Rabelais songea à se faire médecin. Il prit ses grades à la Faculté de Montpellier, fut docteur en 1537. C'est en cette qualité qu'il accompagna le cardinal Jean du Bellay à Rome. Rabelais aime le mouvement On le trouve un peu partout : à Lyon, à Narbonne à Chambéry, à Turin.

L'histoire de la publication de son livre est curieuse :

elle prouve à la fois le bonheur qu'eut toujours Rabelais et l'habileté qu'il sut déployer. Il avait fait paraître en 1532 un remaniement d'un roman populaire : *les Grandes et Inestimables Chroniques du grand et énorme géant Gargantua*; il s'en vendit plus d'exemplaires en deux mois que de Bibles en neuf ans. Rabelais, averti par le succès, puise dans cet ouvrage le sujet de son roman. Pour les deux premiers livres il croit devoir garder l'anonyme (*Pantagruel*, 1533; *Gargantua*, 1535). Mais François Ier lui permet de signer de son nom le troisième livre. Nous sommes en 1545 : l'année précédente avait vu le bûcher de Dolet, la fuite de Marot, et peut-être la mort volontaire de Despériers.

Au début du nouveau règne une réaction passagère se produit : Rabelais est obligé de se réfugier quelques mois à Metz; il passe encore deux ans à Rome. A son retour, et grâce à la protection du cardinal de Châtillon, il obtient un privilège pour le quatrième livre (1550). Le livre ne paraîtra cependant que deux années plus tard. C'est que Rabelais, curé de Meudon depuis le 18 janvier 1551, se heurte à une opposition du Parlement et de la Sorbonne. Placé entre sa cure et son livre, Rabelais préféra le livre et résigna la cure (9 janvier 1552). Rabelais ne fut donc titulaire de cette cure que pendant moins d'une année, et il n'en exerça probablement pas les fonctions[1] : telles sont les proportions auxquelles il faut réduire la fameuse légende du joyeux curé de Meudon. Le cinquième livre ne parut qu'en 1564, plusieurs années après la mort de Rabelais. Cette mort doit être survenue vers 1553. Mais nous n'en savons pas la date exacte. A plus forte raison ignorons-nous les circonstances qui l'ont entourée.

Tel fut le Rabelais de l'histoire : prêtre de peu de vocation, mais comme on en trouverait plus d'un au XVIe siècle, érudit passionné pour la science et qui la respecta toujours dans sa personne, esprit hardi, ami des nouveautés et des réformes, mais esprit prudent

1. En juin 1551, lors de la tournée épiscopale, on trouva à la cure de Meudon non pas Rabelais, mais un certain Richard.

aussi et qui ne se fit point scrupule d'atténuer l'expression de ses idées afin de rester en bonne intelligence avec le pouvoir

L'œuvre ; son caractère. — Si l'on considère ainsi la vie de Rabelais, il devient impossible de ne voir dans son livre que l'œuvre d'un bouffon. Lui-même d'ailleurs nous avertit dans son prologue que nous ne devons pas nous en tenir à l'apparence extérieure. Il compare son livre aux silènes antiques.

Silenes estoient jadis petites boites telles que voyons de présent ès bouticques des apothécaires, pinctes au dessus de figures joyeuses et frivoles, comme de harpies, satyres, oysons bridés, lièvres cornus, canes bastées, boucqs volans, cerfz limonniers, et aultres telles pinctures contrefaictes à plaisir pour exciter le monde à rire : quel fut Silène, maistre du bon Bacchus. Mais au dedans l'on réservoit les fines drogues, comme le baulme, ambre gris, amomon, musc, zivette, pierreries et aultres choses précieuses.

Nous examinerons donc son œuvre au double point de vue que l'auteur même nous indique.

« Gargantua », « Pantagruel ». — A ne voir que le cadre, le roman de Rabelais est l'histoire de la « vie inestimable », des « horribles et espouvantables faicts » et prouesses d'une famille de bons géants déjà célébrés par la littérature populaire.

Premier livre : *Gargantua*. — Gargantua est fils de Grandgousier et Gargamelle : « Soubdain qu'il fut né ne cria comme les aultres enfans : « Mies, mies ; » mais à haulte voix s'escrioit : « A boire, à boire, à boire ! » comme invitant tout le monde à boire. » Le premier livre contient le récit de cette étrange nativité, de l'enfance et de l'éducation de Gargantua, de sa venue à Paris, de sa guerre contre Picrochole. Vainqueur de ce dernier il construit l'abbaye de Thélème pour récompenser le zèle d'un moine, frère Jean des Entommeures, qui s'est signalé contre l'ennemi.

Second livre : *Pantagruel*. — Le second livre, composé antérieurement au précédent, contient des récits relatifs à la naissance, à l'éducation et aux guerres de Pantagruel, fils de Gargantua. Un nouveau personnage

entre en scène, *Panurge*, sorte de bohème qui séduit Pantagruel par sa mine spirituelle et va devenir son compagnon ordinaire.

TIERS LIVRE. — Panurge demande conseil à Pantagruel pour savoir s'il doit se marier. Cette question va devenir l'unique sujet du roman. Pour trouver la solution, Panurge s'adresse successivement au sort, aux songes, à la cabale, à une sibylle, à un muet, au vieux poète mourant Rominagrobis, au chiromancien Her Trippa, au théologien Hippothadée, au médecin Rondibilis, au philosophe pyrrhonien Trouillogan, au fou Triboulet. Sur le conseil de ce dernier, Panurge et Pantagruel s'embarquent pour aller consulter l'oracle de la dive Bouteille.

LE QUART LIVRE. — L'oracle réside au Cathay, pays situé au nord de l'Inde. Au cours d'une navigation fantastique, nos voyageurs touchent à diverses îles dont chacune cache une allégorie et personnifie une erreur ou un vice de l'homme. C'est l'île de Procuration où habitent les Chicanoux (gens de justice), l'île de Tapinois habitée par Caresme-Prenant (catholiques), l'île Farouche, séjour des Andouilles (protestants), l'île des Papefigues (persécutés pour avoir fait la figue au pape), l'île des Papimanes (partisans du pape), l'île de Gaster (épicuriens).

LE CINQUIÈME LIVRE. — Il faut faire une place à part au cinquième livre. Composé probablement sur un plan qu'avait laissé Rabelais, il porte dans l'exécution la marque d'une main autre que la sienne : aussi serait-il téméraire d'attribuer à Rabelais toutes les idées qui y sont formulées. Les tendances protestantes, dont Rabelais s'écartait de plus en plus, sont ici nettement accusées. Les attaques ont une âpreté qui contraste avec le ton de gaieté et de bonhomie que Rabelais a toujours gardé dans ses critiques.

C'est sur ce ton de haine que l'auteur inconnu nous parle de la Rome catholique. Il la symbolise par l'Isle Sonnante, ainsi nommée du tumulte qu'y font « cloches grosses, petites et médiocres ensemble sonnantes » Elle

est habitée par un peuple d'oiseaux de plumage et de noms bariolés : « clergaux, monagaux, prestregaux, abbegaux, evesgaux, cardingaux et papegaut qui est unique en son espèce ». Au lieu de la peinture semi-apitoyée que faisait Rabelais des pauvres chicanoux, qui gagnent leur vie à être battus, voici sous quels traits farouches, on nous présente les gens de justice :

Les chats fourrez sont des bestes moult horribles et espouvantables : ils mangent les petits enfans, et paissent sus des pierres de marbre... Ont aussi les griphes tant fortes, longues et asserées que riens ne leur eschappe depuis qu'une fois l'ont mis entre leurs serres... Ils brûlent, écartellent, décapitent, meurdrissent, emprisonnent, ruinent et mineut tout sans distinction de bien et de mal.

Les voyageurs abordent encore à l'île de Dame Quinte Essence, pays des abstractions et des chimères, touchent à d'autres îles, et, conduits par la Lanterne, c'est-à-dire par l'étude, arrivent au temple de la Bouteille, c'est-à-dire de la science, où ils entendent enfin la réponse désirée. « Trinch », dit la bouteille, mot entendu de toutes nations et qui signifie : « Beuvez ». Le vulgaire prendra ce conseil à la lettre, et en buvant oubliera ses misères. Les hommes d'esprit plus rélevé l'interpréteront et boiront aux sources de la science. Tel est le dernier mot, non de Rabelais, mais d'un continuateur qui a recueilli sa pensée.

Les idées générales de Rabelais. — Essayons maintenant « de rompre l'os et sugcer la substantifique mouelle » et de trouver la « doctrine plus absconce ». Il faut ici user de beaucoup de réserve. Rabelais n'est pas plus un grand pontife qu'un ivrogne : toutes ses fantaisies n'ont pas la valeur de théories philosophiques. Mais Rabelais a une philosophie. Il est de ces esprits, si nombreux au XVIe siècle, qui ont une foi, qui se sont fait une conception générale de la vie et tiennent à dire leur mot sur l'humanité. Voici en quoi il diffère. Tandis que ses contemporains sont presque tous dogmatiques jusqu'au fanatisme, et que persécutés et persécuteurs sont aussi intolérants, Rabelais a horreur de toutes les sortes de fanatisme. Antiphysis engendra « les démoniacles

calvins imposteurs de Genève, les enraigez putherbes[1], briffaulx, caphars, chattemittes, cannibales et aultres monstres difformes et contrefaicts en despit de nature ».

Rabelais est tolérant. Ne serait-ce pas qu'il est indifférent? Il n'admet pas qu'on impose violemment la vérité. Ne serait-ce pas qu'il doute que personne puisse se flatter d'être en possession de la vérité? En effet, il ne semble pas suffisant de voir dans le problème qui remplit les derniers livres de son ouvrage l'unique question de savoir si Panurge doit ou ne doit pas se marier. La question est plus générale et nous intéresse tous. Peut-on trouver des raisons pour prendre un parti, pour se déterminer dans un sens plutôt que dans l'autre? C'est la question même de la destinée humaine et de l'autorité de la raison. On s'adresse sans succès à toutes les doctrines. Il y a là une profonde ironie à l'adresse de la raison. Le conseil le plus sage est donné par un fou, Triboulet : le juge Bridoie juge ses causes en les jouant aux dés, et il les juge bien. De tous ces symboles une doctrine semble bien se dégager; et elle a un nom : le scepticisme.

Théories particulières ; l'éducation. — Sur certains points particuliers, la pensée de l'auteur est plus facile à saisir. Ennemi déclaré du moyen âge, Rabelais en poursuit l'esprit dans toutes ses manifestations. C'est l'esprit chevaleresque, la manie conquérante : Picrochole, à qui ses conseillers promettaient l'empire du monde, finit comme simple guaingnedenier à Lyon; le roi vaincu des Dipsodes, Anarche, devient marchand de sauce verte. C'est l'esprit scolastique raillé dans la harangue de maître Janotus ; c'est surtout le système d'éducation, auquel Rabelais substitue un programme plein d'idées neuves et pour la plupart excellentes.

Gargantua a d'abord subi l'éducation en vigueur dans les écoles du moyen âge, appris des manuels et récité des formules.

1. Le moine Puits-Herbault avait dénoncé Rabelais

Maître Thubal Holopherne lui apprit sa charte si bien qu'il la disait par cueur au rebours, et y fut cinq ans et trois moys. Puis luy leut Donat, le Facet, Theodolet et Alanus in parabolis; et y fut treze ans, six mois et deux sepmaines.

Le résultat ne se fit pas attendre. L'élève « devenait fou, niays, tout resveux et rassoté ». C'est alors qu'un nouveau maître, Ponocrates, est chargé de lui appliquer les bienfaits d'une méthode toute différente.

Gargantua s'éveille à quatre heures : on lui lit quelques pages de l'Écriture; pendant qu'il s'habille, on lui répète les leçons du jour d'avant. « Luy mesmes les disoit par cueur et y fondoit quelques cas practiques et concernens l'estat humain. » Lecture pendant trois heures. Jeu. Repas. A table on s'entretient des propriétés de tout ce qui est servi : « ce que faisant aprint en peu de temps tous les passaiges à ce competens en Pline, Athénée, Dioscorides, Julius Pollux, Gallien, Porphyre... » Puis on apporte des « chartes » et l'élève apprend en se jouant l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie, la musique. Nouvelle lecture pendant trois heures. Exercices physiques. Promenade botanique dans laquelle on herborise, « visitant les arbres et plantes, les conférens avec les livres des anciens qui en ont escript ». Les jours de pluie « alloient voir les lapidaires, orfèvres et tailleurs de pierreries... et partout donnans le vin, aprenoient et considéroient l'industrie et invention des mestiers ». Souper. Visite à des hommes lettrés et ayant voyagé. Inspection de l'état du ciel, et remarques sur l'astronomie. Coucher.

Tel est ce plan d'éducation, où l'on n'a pas de peine à sentir la main du médecin et du savant. Il contient beaucoup d'innovations heureuses. Les exercices physiques y sont réhabilités. Le moyen âge avait séparé absolument l'éducation intellectuelle et l'éducation physique : on ne faisait pas à celle-ci sa place dans les écoles. L'enseignement prend un caractère positif : l'élève de Rabelais s'occupe moins des mots que des idées et des faits : il voit par lui-même et touche les choses. Mais il y a encore des lacunes. Cette éducation

n'est pas assez littéraire : si elle tient compte de l'antiquité, c'est pour se souvenir de ses compilateurs plus que de ses orateurs et de ses poètes. Puis, Rabelais s'adresse trop à la mémoire, et ne s'occupe pas de solliciter chez son élève l'éveil de l'imagination et l'effort des facultés créatrices. La personnalité risque de disparaître sous cet entassement de connaissances emmagasinées. Le jeune homme à qui on appliquerait le plan de Rabelais ne deviendrait ni sot ni chétif. Ce serait un érudit bien portant.

L'idéal de Rabelais : Thélème. — C'est encore dans un esprit d'opposition à l'époque précédente que Rabelais conçoit le plan de son *Abbaye de Thélème*. Le moyen âge avait abusé en toutes choses de la règle : il s'était défié de la nature humaine et de ses instincts. Les Thélémites en leur abbaye, où il n'y a ni murailles ni horloges, ne se dirigent que selon leur vouloir et franc arbitre.

« En leur regle n'estoit que ceste clause : *Fay ce que tu vouldras;* parce que gens liberes, bien nez, bien instruicts, conversans en compaignies honnestes, ont par nature un instinct et aguillon qui tousjours les poulse à faicts vertueux et retire de vice... »

Rabelais demande donc le retour à la nature; mais en même temps il conserve sa place à la science : il compte sur celle-ci pour achever ou même pour réformer l'œuvre de la nature. Aussi ne faut-il pas se méprendre sur la conception de Rabelais. Il n'admet à Thélème qu'un petit nombre de privilégiés, non de la naissance, mais de l'esprit.

Tant noblement estoient apprins, qu'il n'estoit entre eux celluy ne celle qui ne sceust lire, escripre, chanter, jouer d'instrumens harmonieux, parler de cinq ou six languaiges et en iceux composer tant en carmes que en oraison solue [1].

C'est là un idéal aristocratique. Rabelais incline à croire qu'une société serait bien faite, où la foule travaillerait pour assurer à une élite intellectuelle, l'indépen-

1. Tant en vers qu'en prose.

dance et le repos nécessaires au libre développement de la pensée.

L'écrivain. — Il nous reste à étudier en Rabelais l'écrivain. Il ne faut chercher dans son livre ni une composition régulièrement ordonnée, ni un plan, ni même un sujet. Rabelais se contente de faire passer sous nos yeux une succession de tableaux, de scènes, de portraits. Quelques scènes sont de la meilleure comédie : l'entretien de Picrochole et de ses conseillers, l'aventure des moutons de Panurge, le récit de la tempête. D'autres sont de pure bouffonnerie. Parmi les personnages, beaucoup ne sont que des personnifications affublées de noms grecs, et gardent la pâleur de l'allégorie. Sur ce fond un peu gris, quelques figures se détachent en pleine lumière : celle de frère Jean, si épris de mouvement, si débordant de jeunesse et de vigueur; celle surtout de Panurge. Celui-ci est l'homme prêt à tout faire (πᾶν ἔργον), mais de préférence le mal.

Il avoit soixante et trois manières de trouver de l'argent tousjours à son besoing, dont la plus honnorable et la plus commune estoit par façon de larrecin furtivement faict; malfaisant, pipeur, beuveur, bateur de pavez, ribleur s'il en estoit à Paris.

Avec cela poltron et fanfaron, mais homme d'esprit, insouciant et gai. Panurge n'est pas le héros de Rabelais : il n'est pas davantage, comme on l'a dit, l'incarnation du peuple de Paris. On peut lui trouver des rapports avec les Renart et les Pathelin; mais il est surtout lui-même, Panurge, création vivante et figure individuelle.

La langue de Rabelais est franche, colorée. Les termes sont empruntés au fonds national. La phrase affecte dans certains morceaux (lettres de Grandgousier, de Gargantua) l'ampleur de la période cicéronienne. Mais de coutume elle est de dessin précis, et courte dans sa construction. Seulement Rabelais la surcharge de mots synonymes, et abuse du procédé peu comique de l'énumération.

Rabelais a beau être l'ennemi du moyen âge, il y tient par bien des côtés : par l'usage qu'il fait de l'allégorie, par son goût pour le burlesque. S'il a pris à ses contemporains la curiosité de la pensée, la ferveur de l'érudition, il n'a pas su prendre à la Renaissance son culte de la beauté et de l'élégance. Il est souvent grossier, toujours exubérant : son œuvre déconcerte par le mélange de sérieux et de bouffonnerie. Il n'est pas exact qu'il soit jamais « un régal » pour les délicats : le plaisir que les délicats trouvent à le lire ne va pas sans regrets. Rabelais a la verve et l'imagination qui font le grand écrivain : il n'a pas le goût qui fait l'artiste.

Les imitateurs de Rabelais. — Ce qu'on serait tenté de reprocher le plus à Rabelais, et dont cependant il n'est qu'en partie responsable, c'est la littérature rabelaisienne. Le succès de *Pantagruel* détermina un courant de littérature facétieuse, et provoqua l'éclosion d'ouvrages où l'on ne retrouve que bien peu des qualités de Rabelais. Un conseiller au parlement de Rennes, *Noël du Fail*, seigneur de la Hérissaie, s'est délassé de ses graves fonctions et de ses compilations juridiques en composant les *Propos rustiques, Baliverneries*, *Contes et Discours d'Eutrapel*. Peut-être n'y attachait-il pas lui-même grande importance, et serait-on mal fondé à reprocher à cet écrivain par aventure de n'être pas un écrivain. Ses propos sont décousus, et sa gaieté ne semble pas naturelle. Mais il a du moins pour nous cet intérêt d'avoir connu et aimé la campagne et de nous donner une fidèle image de la vie rustique, des mœurs et du caractère des paysans. — Le *Moyen de parvenir* de *Béroalde de Verville* n'est qu'un fatras licencieux.

La reine de Navarre. — En même temps que la fantaisie originale de Rabelais créait un genre, il se formait à l'imitation de l'Italie une littérature dont l'*Heptaméron* est le type le plus fidèle.

Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon (par son premier mariage), tient une place importante dans l'histoire des idées et des lettres au XVIe siècle. Femme

d'esprit, de caractère à la fois sérieux et enjoué, elle est curieuse de toutes les nouveautés. Il semble bien qu'elle-même incline vers le protestantisme : ce ne fut qu'une tendance, et elle revint sincèrement à la foi de ses premières années. Mais elle usa toujours de la grande influence qu'elle avait sur son frère François Ier pour intercéder en faveur de ceux qui s'étaient compromis par la hardiesse de leur pensée. Les Marot, les Rabelais, les Gérard Roussel, Calvin, Dolet, Robert Estienne, lui sont redevables. Auprès d'elle Marguerite groupe tout un cercle littéraire. Ses secrétaires ou valets de chambre sont tous des écrivains de talent : *Antoine le Maçon*, traducteur de Boccace, *Bonaventure Despériers*, *Claude Gruget*, l'éditeur de l'*Heptaméron*, le poète *Brodeau*, *Antoine du Moulin*, *Nicolas Denisot*, *Jehan Frotté*. Elle-même écrit en prose et en vers. Ses vers très goûtés des contemporains sont la partie la plus médiocre de son œuvre (*les Marguerites de la Marguerite des princesses*) [1]. C'est dans ses *Nouvelles* que Marguerite fait vraiment œuvre d'écrivain.

L' « Heptaméron. » — Dix « seigneurs et dames françoys » au retour des bains des monts Pyrénées, sont arrêtés vers la fin de septembre par le débordement du Gave béarnais; réunis au monastère de Notre-Dame de Sarrance, ils cherchent un moyen de passer le temps. Or ils ont tous lu « *les Cent Nouvelles* de Boccace nouvellement traduictes d'ytalien en françoys ». L'idée leur vient de les imiter.

> Et s'il vous plaist que tous les jours depuis midy jusques à quatre heures nous allions dedans ce beau pré, le long de la riviere du Gave, où les arbres sont si feuilluz que le soleil ne sauroit percer l'ombre ni eschauffer la frescheur; là, assis à nos aises, dira chacun quelque histoire qu'il aura vue, ou bien ouy dire à quelque homme de bonne foy. Au bout de dix jours aurons parachevé la centaine.

La centaine ne fut pas parachevée, l'*Heptaméron* (sept journées) ne contient que soixante-douze nouvelles. Il paraît que la plupart reposent sur des aventures véri-

1. Les perles de la perle des princesses.

tables. Ce sont toutes des histoires d'amour et contées avec une extrême liberté ; nous nous étonnons aujourd'hui de trouver de tels récits sous la plume d'une très honnête femme : au XVIᵉ siècle, nul ne s'en étonnait.

Les nouvelles sont reliées par des conversations. Les assistants dissertent sur l'histoire qu'ils viennent d'entendre. Madame Oisille, « veuve de grande expérience, » qui aime à moraliser et à citer les saintes Écritures, dirige l'entretien. Parlamente, Hyrcan, Saffredent, etc., lui donnent la réplique et content à leur tour. Ces noms cachent des personnes de l'entourage de Marguerite, et Marguerite elle-même. Aussi avons-nous ici un exemple du ton des entretiens dans la haute société : entretiens raffinés sur la métaphysique galante, théories platoniciennes sur l'amour, tout ce qui au siècle suivant défrayera encore les romans et les salons. Ces conversations forment le cadre qui convient à des récits qui ne mettent en scène que des gentilshommes. Il se dégage de l'ensemble une impression de grande élégance. Pour la première fois, nous trouvons ici l'art des convenances, le talent de tout dire avec discrétion et délicatesse. Marguerite n'a pas l'éclat de Boccace, mais elle a des qualités qui sont bien à elle. Le récit, facile et simple, ne va pas sans longueurs. Brantôme nous dit que Marguerite composa ces nouvelles « dans sa lictière, en allant par pays ». On s'en aperçoit aux négligences de la forme : la phrase, très claire, est lente, paresseuse ; mais cette nonchalance même en fait le charme.

Bonaventure des Périers. — L'exemple de l'un des secrétaires de Marguerite nous montre bien quel pouvait être le caractère de cette petite cour lettrée, spirituelle et hardie. *Bonaventure des Périers*, né vers 1500, est en 1532 valet de chambre de Marguerite. Il prend part à la *Traduction de la Bible* avec *Lefebvre d'Étaples*, à la rédaction des *Commentaires de la langue latine* avec *Dolet*. En même temps il compose des dialogues à la manière de Lucien, et des contes.

Le premier de ces ouvrages porte le nom énigmatique de *Cymbalum mundi* (Carillon du monde). Il contient

quatre dialogues où figurent, avec des personnages de fantaisie, Mercure, Cupido, les chiens d'Actéon. Mais cette mythologie ne sert qu'à voiler des hardiesses sur lesquelles il n'est pas possible de se tromper. L'ouvrage est adressé par Thomas du Clenier à son ami Pierre Fryocan, c'est-à-dire, en expliquant cet anagramme, par Thomas Incrédule à son ami Pierre Croyant : c'est une raillerie à l'adresse, non de telle religion, mais de toutes les religions. Aussi des Périers eut tout le monde contre lui : abandonné même par Marguerite, il se trouva réduit à la misère ; au dire d'Henri Estienne, il se tua.

Son meilleur ouvrage parut après sa mort : *les Récréations nouvelles et joyeux devis* (1558). C'est un recueil de cent dix nouvelles très courtes. Elles contrastent par leur nature avec celles de la reine de Navarre. Presque toutes ne mettent en scène que des gens du peuple : Gillet le menuisier, le savetier Blondeau, « qui ne fut oncq en sa vie mélancholié que deux fois », la bonne femme qui portait une potée de lait au marché, etc. De plus, les histoires de galanterie ne préoccupent pas exclusivement Des Périers : il conte toute anecdote qui lui semble plaisante, sans se préoccuper d'en tirer une morale ou d'y cacher une satire. C'est la véritable tradition française. Nul d'ailleurs au XVIe siècle ne conte mieux que Des Périers. Il a la rapidité du récit, la franchise et la bonhomie du style.

RÉSUMÉ.

73. Le roman d'aventures se transforme avec **Rabelais**, et devient un cadre où l'auteur fait entrer les connaissances de son **érudition** et ses idées de réformes.

74. La légende **a** envahi la vie de Rabelais et dénaturé sa physionomie. Celui-ci ne fut nullement un joyeux buveur : il mena l'existence laborieuse et digne d'un **savant**. Il **entra dans les ordres**, quitta le couvent, **se**

se fit recevoir **docteur** à la faculté de Montpellier, suivit à Rome le cardinal du Bellay, eut, mais pendant moins d'une année, la cure de Meudon : il sut toujours se ménager l'appui des grands et les complaisances de l'autorité.

75. Les quatre premiers livres de son roman (1533-1552) contiennent les aventures du géant **Gargantua** et de son fils **Pantagruel**, et le voyage de **Panurge** à la recherche de l'oracle de la dive bouteille. Le cinquième livre (1564), qui n'est pas entièrement de Rabelais, contient de violentes attaques contre Rome (Isle sonnante) et les gens de justice (Chatz fourrés).

76. Sous les allégories dont se sert Rabelais se cache une doctrine que lui-même nous invite à chercher, et qui est probablement le **scepticisme**. Sur certains points particuliers, ses idées sont fort claires. Rabelais combat l'esprit du moyen âge dans toutes ses manifestations et propose d'importantes réformes, notamment pour le **système d'éducation**. Il rêve encore d'une cité idéale où l'élite intellectuelle trouverait le loisir et l'indépendance absolue.

77. Rabelais est un grand écrivain ; son livre contient des scènes de la meilleure comédie : **il a créé des personnages vivants** ; son style a de la **couleur** et du **mouvement**. Mais il faut faire des réserves au sujet de la grossièreté de certains détails et de l'abus de la bouffonnerie.

78. Parmi les imitateurs de Rabelais, **Noël du Fail** nous intéresse par le tableau fidèle qu'il a su tracer de **la vie de la campagne**.

79. Les « **Nouvelles** » de Boccace sont traduites par **Antoine le Maçon**, imitées par la **reine de Navarre**, Marguerite, sœur de François Ier.

80. L'« **Heptaméron** » de la reine de Navarre contient soixante-douze nouvelles, reliées par de curieux entretiens. Ces récits, dont le sujet est l'amour et les héros sont des gentilshommes, plaisent par la distinction et l'élégance de la forme.

81. **Bonaventure des Périers** se compromit en publiant, sous le titre de « **Cymbalum mundi** » quatre dialogues à la manière de Lucien dirigés contre toute religion. Ses « **Récréations nouvelles et joyeux devis** » font de lui le meilleur conteur populaire du XVIe siècle.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Lenient, *la Satire en France au XVIe siècle*. — Gebhart, *Rabelais, la Renaissance et la Réforme*. — Stapfer, *Rabelais*. — Millet, *Rabelais* (collection des grands érivains français). — L. Levrault, *le Roman* (les genres littéraires).

TEXTES A CONSULTER.

Rabelais (Burgaud-Desmarets et Rathery; Moland, Marty-Laveaux). — *Noël du Fail* (Assézat, Bibl. elzév.). — *Marguerite d'Angoulême*, Poésies (Frank); *Correspondance* (Génin); *Heptameron* (Leroux de Lincy); *Dernières poésies de la reine de Navarre* (Abel Lefranc, 1896). — *Bonaventure des Périers* (Louis Lacour).

CHAPITRE XI

THÉOLOGIENS. — ÉCRIVAINS POLITIQUES. LA SATIRE MÉNIPPÉE.

Calvin : *Institution de la religion chrétienne.* — Les polémistes. — Écrivains politiques. — Estienne de la Boétie. — Orateurs. — La *Satire Ménippée :* les auteurs. — L'œuvre. Les discours.

Les discussions théologiques ont doublement aidé au progrès de la littérature, parce qu'en provoquant un grand mouvement intellectuel elles ont fait surgir et se choquer toutes sortes d'idées, et parce que, s'adressant à tout le public, elles ont employé la langue commune pour traiter de matières qui jusque-là n'étaient pas sorties de l'école. En ce sens, l'*Institution de la religion chrétienne* est une des dates importantes dans notre langue.

Calvin : « Institution de la religion chrétienne. » — Pendant les premières années de son règne, François Ier s'était montré tolérant pour les protestants : après l'affaire des placards (1535), il y eut un brusque revirement, et le roi sévit avec rigueur. C'est à cette occasion que Jean Chauvin dit *Calvin* (1509-1564) prend la défense des réformés, et de Bâle, où il s'était réfugié, adresse au roi une lettre de protestation. Calvin est déjà tout entier dans ce morceau, avec son éloquence, son élévation morale et sa raideur. Ce n'est pas au nom de la liberté qu'il réclame la tolérance pour lui et ses amis, c'est au nom de l'excellence de sa doctrine. Le ton est hautain, presque menaçant.

Si les distractions des malveillants empêchent tellement vos oreilles, que les accusés n'aient aucun lieu de se défendre ; d'autre part, si ces impétueuses furies, sans que vous y mettiez ordre,

exercent toujours cruauté par prisons, fouets, gehennes, coupures, brûlures; nous, certes, comme brebis dévouées à la boucherie, serons jetés en toute extrémité; tellement néanmoins qu'en notre patience nous posséderons nos âmes, et attendrons la main forte du Seigneur : laquelle sans doute se montrera en sa saison et apparaîtra armée, tant pour délivrer les pauvres de leur affliction, que pour punir les contempteurs qui s'égaient si hardiment à cette heure.

Cette lettre, destinée à « adoucir le cœur du roi », risquait de rester inefficace : en fait, c'était une profession de foi et un manifeste. C'est à ce titre que Calvin la mit comme préface en tête de l'*Institution de la religion chrétienne.*

Ce livre, écrit d'abord en latin (1536), puis traduit par Calvin (1540), et augmenté jusqu'à l'édition complète de 1558, comprend quatre parties : I. *De Dieu* ; II. *De Jésus-Christ* ; III. *Des effets de la médiation* ; IV. *De l'Église.*

Calvin a voulu en faire un exposé complet de sa doctrine, afin de « préparer et instruire ceux qui se voudront adonner à l'étude de théologie, à ce qu'ils aient facile accès à lire l'Écriture sainte et à profiter, et se bien avancer à l'entendre, et tenir le bon chemin et droit sans chopper ».

Toutes les questions de la théologie chrétienne y sont traitées : rapports de l'homme avec Dieu, Providence, conscience, libre arbitre, ou plutôt négation du libre arbitre. Calvin, et ce n'est pas son moindre mérite, a rejeté l'appareil scolastique. Le raisonnement et la logique lui suffisent. Son exposé est simple et lucide; son style, énergique et austère. On peut lui reprocher certains défauts : la syntaxe encore embarrassée, une sévérité excessive qui devient monotonie. Bossuet, tout en rendant au style « suivi et serré » de Calvin un complet hommage, en a bien vu le défaut : « Ce style est triste. » Mais nul jusqu'alors n'avait traité en français des matières si graves dans un style si ferme.

Les polémistes. — Calvin avait donné aux protestants l'exposé dogmatique de leur foi. Les incidents de la polémique journalière suscitèrent une foule d'œuvres de controverse, de satires et de pamphlets. L'érudition

la violence et la hardiesse souvent cynique des hommes du XVIᵉ siècle, s'y donnent carrière. L'*Apologie pour Hérodote* de *Henri Estienne*[1], est l'un des plus curieux exemples de ce genre de littérature. L'auteur se propose de prouver la véracité d'Hérodote. Mais la discussion dévie aussitôt. L'unique argument de Henri Estienne est que les histoires les plus invraisemblables de l'écrivain grec le cèdent aux merveilles modernes : abus de l'Église romaine, persécutions et cruautés. C'est ainsi qu'en ce livre étrange la science profane conduit à la théologie. Henri Estienne appelle encore à son secours d'autres armes : il use, pour défendre sa foi, de plaisanteries licencieuses, au point que Calvin même dut désavouer celui que les catholiques avaient surnommé « le Pantagruel de Genève ». La polémique continue, âpre des deux côtés, mais singulièrement plus médiocre du côté des catholiques. A la fin du siècle, et lorsque les querelles s'apaisaient sous l'influence du règne de Henri IV, il se trouve encore de vieux lutteurs qui refusent de poser les armes. *D'Aubigné*, avec le zèle infatigable d'un fanatique et l'amertume d'un vaincu, raille dans la *Confession de Sancy* les modérés, qu'il soupçonne de tiédeur, et les nouveaux convertis auxquels il ne reconnaît qu'une religion, celle du pouvoir. De même, dans les *Aventures du baron de Fœneste*, il fait la caricature des cadets de Gascogne attirés à la cour par Henri IV et désireux, avant tout, de « paraître » (φαίνεσθαι). Ce dernier opuscule se recommande par une vivacité spirituelle et une fine ironie qui contrastent heureusement avec le ton acerbe et violent de la *Confession de Sancy*.

Écrivains politiques. — Le mouvement provoqué par les luttes civiles et religieuses était favorable à l'éclosion de toutes les idées et de toutes les doctrines Aussi la science politique la plus moderne ne contient-elle guère de théories dont on ne puisse trouver chez les écrivains du XVIᵉ siècle la conception confuse. Un savant

1. Sur Henri Estienne voir le chapitre suivant.

jurisconsulte, *Jean Bodin* dans sa *République* (*Res publica*, État), se déclare partisan de la souveraineté absolue (1578). *Hotman*, dans la *France-Gaule* (1573), rêve d'une constitution où le pouvoir appartiendrait à la nation représentée par les états généraux, et il croit trouver dans la primitive constitution de la Gaule le modèle de cette organisation. *Hubert Languet*, dans ses *Vindiciæ contra tyrannos* (1579), proclame, au nom des lois divines, le droit à l'insurrection contre le maître qui abuse du pouvoir. Enfin, vers la même époque (1576), les calvinistes publient un livre, composé trente ans auparavant, et dans lequel l'auteur exposait des idées républicaines, sans se douter apparemment qu'il se trouverait parmi ses contemporains des hommes pour en demander l'application. C'est le *Discours de la servitude volontaire* de *La Boétie*.

Estienne de La Boétie. — Le célèbre ami de Montaigne était mort prématurément en 1563 à l'âge de trente-trois ans, ayant su donner à tous ceux qui l'avaient connu la plus haute idée de sa valeur. Il laissait quelques vers fort médiocres, des traductions, et le *Discours de la servitude volontaire* ou le *Contr'un*.

Ce discours est un violent réquisitoire contre l'autorité d'un seul, et en certains passages on dirait d'un appel à la révolte :

Celuy qui vous maîtrise tant n'a que deux yeux, n'a que deux mains, n'a qu'un corps et n'a autre chose que ce qu'a le moindre homme du grand nombre infiny de vos villes; sinon qu'il a plus que vous tous, c'est l'avantage que vous luy faites pour vous destruire. D'où a il prins tant d'yeux d'où il vous espie si vous ne les luy donnez? Comment a il tant de mains pour vous frapper, s'il ne les prend de vous? Les pieds dont il foule vos citez, d'où les a il, s'ils ne sont des vostres?... Soyez résolus de ne servir plus; et vous voylà libres. Je ne veux pas que vous le poulsiez ni le branslliez; mais seulement ne le soustenez plus : vous le verrez comme un grand colosse à qui on a desrobbé la base, de son poids mesme, fondre en bas et se rompre.

La liberté est naturelle à l'homme. D'où vient donc que nous acceptons de vivre en servitude? C'est l'effet de la coutume, le résultat de la mollesse

Faut-il attribuer à ce discours une portée politique? On veut qu'il ait été composé en 1546, au lendemain de sévères exécutions faites en Guyenne par Montmorency, et que La Boétie, indigné, y ait poussé son cri de révolte. Mais Montaigne, bien placé pour en juger, reconnaît au livre un tout autre caractère. « Ce sujet, dit-il, fut traité par lui dans son enfance, par manière d'exercitation seulement, comme sujet vulgaire et tracassé en mille endroits des livres. » Telle est l'interprétation qui nous semble convenir à un opuscule où les souvenirs antiques sont aussi nombreux que les allusions contemporaines y sont rares. Des phrases entières ne sont que des réminiscences du *Conciones*. La Boétie déclame contre le tyran, et contre le tyran en général, comme pouvaient faire à Rome, dans l'école des rhéteurs, les bons élèves nourris de la lecture des historiens. Ces lieux communs ne sont pas fort dangereux et ne mériteraient pas de nous occuper s'ils n'étaient relevés par le style. C'est le mérite de la forme qui assigne au *Discours* de La Boétie une place que nous n'accordons pas à des ouvrages qui valent beaucoup plus par la pensée. La Boétie a de l'impétuosité : sa rhétorique entraîne. Il sait trouver le mot expressif et énergique, l'image brillante ou familière. Il parle de ceux qui vont *coquinans et mendians* la faveur royale. Il compare les courtisans à « ces braves courtaulx[1] qui au commencement mordent le frein, et puis après s'en jouent ; et là où naguères ils ruoient contre la selle, ils se portent maintenant dans le harnois, et tout fiers, se gorgiasent[2] sous la barde ». Le tyran asservit les sujets les uns par le moyen des autres, « et comme on dit, pour fendre le bois, il se fait des coings du bois même ».

Cette œuvre de jeunesse promettait un écrivain. Elle est curieuse encore à un autre point de vue : elle nous montre l'influence qu'à de certaines heures peuvent prendre les souvenirs classiques. La Boétie avait, au

1. Cheval auquel on a coupé la crinière et la queue.
2. Faire le beau.

dire de son ami, « l'esprit moulé au patron d'autres siècles que ceux-ci ». Un beau jour, son érudition latine lui a monté au cerveau. Et comme les protestants, par une lecture assidue de la Bible, en venaient à ne plus distinguer les époques, et voyaient Rome à travers Babylone, La Boétie, par une confusion analogue, s'est trouvé parler en plein XVIe siècle le même langage que Tite-Live avait mis dans la bouche du tribun Canuléius.

Orateurs. — L'éloquence trouvait, elle aussi, dans nos discordes une matière trop propice. Les violences de la parole ont souvent dès cette époque précédé et préparé les actes violents. La Ligue est en partie l'œuvre de prédicateurs fougueux : *Jean Boucher*, le recteur *Rose*, le bénédictin *Génébrard*, *François Feu-ardent*, qui transformaient la chaire en tribune politique.

Mais l'éloquence a su aussi traduire les idées de modération et de tolérance. Le chancelier *Michel de l'Hospital* est au premier rang parmi ces orateurs hommes de bien. Sa conduite a pu être appréciée diversement : il reste un des personnages les plus estimables de son temps, caractère plein de dignité, d'une dignité parfois un peu convenue et où il entre de la mise en scène : « Tous le redoutaient comme font les écoliers le principal de leur collège. » Dans son éloquence, l'Hospital affecte au contraire la simplicité et la bonhomie. Il dédaigne les traditions de la rhétorique ancienne : il est traînant à dessein, répète les mêmes phrases et les mêmes mots, offrant le contraste d'une pensée toujours élevée qui s'exprime en un style lâche et négligé. C'est un exemple, alors isolé, d'une parole familière, triviale même, mais qui devait être efficace.

Le protestant *La Noue*, dans ses *Discours politiques et militaires*, s'honore en défendant la même cause. *Duplessis-Mornay*, dans ses *Remontrances*, *Du Vair*, dans le *Discours pour le maintien de la loi salique*, prononcé aux états généraux, prêtent l'appui de leur éloquence forte et nette au parti des *Politiques*.

La « Satire Ménippée ». Les auteurs. — La

Satire Ménippée (1594), est le manifeste de ces derniers, des sages et des modérés, qui n'entendirent pas que la France cherchât un roi à l'étranger et surent amener l'abjuration de Henri IV. Elle est l'œuvre de plusieurs auteurs : de là sa variété et une partie de son charme.

Au plus fort de la Ligue, *Jacques Gillot*, curé doyen de Langres et conseiller clerc au Parlement, réunissait quelques amis lettrés dans sa maison du quai des Orfèvres. C'était *Pierre Leroy*, chanoine de Rouen, celui qui, d'après une tradition, aurait conçu l'idée première et tracé le plan de l'œuvre commune; *Nicolas Rapin*, tour à tour avocat, soldat, grand prévôt de la connétablie de Paris, poète distingué, à qui Régnier adressa une de ses plus importantes satires; *Jean Passerat*, professeur au collège du Plessis, puis au collège Royal, où il succéda à Ramus, érudit et faiseur de vers galants; *Florent Chrestien*, médecin, traducteur oublié et poète médiocre; *Pierre Pithou*, jurisconsulte de grand mérite, et celui des rédacteurs de la *Ménippée* qui a par lui-même le plus de valeur; ces deux derniers, anciens calvinistes, convertis avec une sincérité d'autant moins douteuse, qu'ils ne demandèrent jamais ni faveurs ni récompenses.

Tous ces hommes ont des traits communs. Ils appartiennent à la bourgeoisie. Ils en ont le bon sens, l'honnêteté, la droiture. Ils en ont aussi certains défauts tels que l'étroitesse d'esprit; ils ne comprennent pas les sentiments profonds qui avaient suscité le mouvement de la Ligue, et ne voient dans les chefs que des coquins, et dans les soldats que des imbéciles. Ils en ont encore le souci un peu vulgaire des intérêts matériels et du bien-être. Ce sont ensuite des patriotes, chez qui le sentiment national ne va pas sans une nuance d'exaltation et de prévention. Gens d'esprit, ils ont une verve un peu libre et une gaieté souvent cruelle. Il faut enfin noter que ces lettrés qui en se réunissant ont composé un chef-d'œuvre sont tous des hommes de second ordre, s'égayant en dehors de leurs travaux habituels. Ils n'ont pas attaché d'importance à leur œuvre et n'en ont pas

prévu la durée. Aussi ne se sont-il pas occupés de nous dire la part qui revenait à chacun d'eux dans le travail collectif, et ce n'est que grâce à une tradition indirecte et peu certaine que nous faisons cette attribution [1].

L'œuvre. Les discours. — La *Satire Ménippée* a pour sujet la parodie des états généraux ouverts à Paris, le 26 janvier 1593. Elle se compose d'abord d'une sorte de prologue. Dans la cour du Louvre, deux charlatans, l'un espagnol (cardinal de Plaisance), l'autre lorrain (cardinal de Pellevé), débitent leur drogue : le catholicon [2]. Puis vient le tableau, en partie seulement imaginaire, de la procession des états, l'entrée dans la salle, et la description de tapisseries à sujets allégoriques.

C'est alors que commencent les discours, qui forment le corps même de la satire. Ces discours sont composés dans un parti pris d'ironie, d'après un procédé qui manque peut-être de finesse. On suppose les chefs de la Ligue arrivés à un état d'esprit où ils oublient toute prudence, et prennent la parole pour dévoiler eux-mêmes leur propre infamie. M. le lieutenant avoue que dans toute cette guerre il n'a songé qu'à son intérêt personnel, voulant se faire roi, lui ou son fils. M. le légat harangue en mauvais italien : il ne faut pas parler de paix, pour être sauvé on ne doit que vouloir la guerre à outrance. Le cardinal de Pellevé harangue en latin macaronique : il avait, au concile de Trente, soutenu les intérêts de la cour de Rome au lieu de ceux de l'Église gallicane; aussi le fait-on parler en faveur de l'Espagne et du saint-siège. L'archevêque de Lyon : la Ligue fait de vrais miracles, puisque des individus tarés sont de saints personnages depuis qu'ils sont ligueurs. Le recteur Rose passait pour un peu fou :

1. On attribue à *P. Leroy* la première partie de la Satire Ménippée, à *J. Gillot* la harangue du Légat, à *Florent Chrestien* celles de l'archevêque de Lyon et du recteur Roze, à *Passerat* celle du sieur de Rieux, et plusieurs épigrammes latines et françaises, a *Pierre Pithou*, la harangue de d'Aubray, à *Gilles Durant*, avocat au barreau de Paris, les regrets de la mort de l'asne ligueur.

2. La *Ménippée* joue sur ce mot qui signifie : panacée universelle.

il débite une série d'injures contre les divers prétendants :

« Somme toute, messieurs, vous êtes trop de chiens à ronger un os. Vous êtes quatre ou cinq brigands du royaume, tous grands princes, et qui n'avez pas faute d'appétit. Je suis d'avis que pas un de vous ne soit roy ; je donne donc ma voix à Guillot Fagotin, marguiller de Gentilly, bon vigneron et prud'homme, qui chante bien au lutrin et sait tout son office par cœur. »

Le sieur de Rieux harangue pour la noblesse. C'était un brigand féroce et qui, après mille crimes, finit sur l'échafaud :

Si aucun de mon gouvernement — s'écrie-t-il — s'ingère de parler de paix, je le courrai comme un loup gris. Vive la guerre ! il n'est que d'en avoir, de quelque part qu'elle vienne... Cependant je courrai la vache et le manant, tant que je pourrai : et n'y aura paysan, laboureur, ni marchand autour de moi et à dix lieues à la ronde, qui ne passe par mes mains et qui ne me paie taille ou rançon. Je sçay des inventions pour les faire venir à raison... Je les pends par les aisselles ; je leur chauffe les pieds d'une pelle rouge ; je les mets aux fers et aux ceps ; je les enferme en un four en un coffre percé plein d'eau... Bref, j'ay mille gentils moyens pour tirer la quintessence de leurs bourses.

Ainsi la *Ménippée* est également hostile au clergé, à la noblesse, à la démocratie. Reste un ordre pour lequel elle réserve toutes ses sympathies : la bourgeoisie. Il fallait que les idées des bourgeois, leur indignation et leurs espérances fussent exposées dans un morceau d'ensemble : c'est l'objet de la harangue de d'Aubray.

Or le ton de la satire a brusquement changé. Après le rire et les bouffonneries, voici la note sérieuse et grave. Claude d'Aubray, chef des politiques et député du tiers aux états, s'était en effet prononcé avec vigueur contre les Seize ; mais il avait dû, dans son discours garder des ménagements : le discours qu'on lui prête est d'une extrême violence. C'est en même temps un des beaux morceaux d'éloquence qui soient dans notre langue. D'Aubray trace d'abord un tableau du misérable état où la ville est réduite.

« Tout est à vous, messieurs, qui nous tenez le pied sur la gorge... et faut qu'ayant la mort entre les dents nous disions que nous sommes trop heureux d'être malheureux pour si bonne cause. »

D'où viennent tous ces malheurs? De ce que Paris n'a pas su conserver son roi légitime! (Il s'agit ici d'Henri III.)

« Tu n'as pas pu supporter ton Roy si débonnaire, si facile, si familier, qui s'étoit rendu comme concitoyen et bourgeois de ta ville qu'il a enrichie, qu'il a embellie de somptueux bâtiments, accrue de forts et superbes remparts, ornée de privilèges et exemptions honorables. Que dis-je? pu supporter! C'est bien pis. Tu l'as chassé de sa ville, de sa maison, de son lit. Quoi, chassé? Tu l'as poursuivi. Quoi, poursuivi? Tu l'as assassiné, canonisé l'assassinateur et fait des feux de joie de sa mort. »

Et il montre le contraste des souffrances qui ont suivi « cette détestable mort conseillée par les prêcheurs » et des prospérités d'autrefois. « Chacun avait du blé en son grenier et du vin en sa cave. » C'est là le côté quelque peu terre à terre de cette éloquence pratique. Aux yeux de d'Aubray, la religion n'est pour rien dans les guerres de religion : ce ne sont que rivalités de grandes familles. Après avoir fait à Mayenne le portrait de sa propre carrière et montré l'incapacité des députés et les pièges de la politique espagnole, d'Aubray adjure les états d'appeler Henri IV.

La *Ménippée* pourrait finir après cette magnifique conclusion: mais c'est une satire, il faut qu'on entende de nouveau la note comique. Aussi a-t-on ajouté quelques pièces de vers, médiocres d'ailleurs, sauf le *Regret sur le trépas de l'âne ligueur*.

On a dit que la *Ménippée* avait ouvert à Henri IV les portes de Paris. Elle ne pouvait avoir ce résultat. Du moins elle a achevé la victoire en enterrant la Ligue sous le ridicule. Elle reste aujourd'hui comme l'une des œuvres que l'esprit français a le mieux marquées de son empreinte, parce qu'elle exprime tout à tour avec malice et éloquence des idées modérées.

RÉSUMÉ.

82. Les **discussions théologiques** ont rendu un service éminent au progrès des lettres, en faisant entrer dans la langue commune une foule d'idées réservées jusqu'alors au latin.

83. L' « **Institution chrétienne** » de **Jean Calvin** (1536-1558), est une des dates importantes dans l'histoire de la langue. Jamais on n'avait traité en français des matières aussi graves dans une langue aussi ferme.

84. La polémique calviniste est le plus souvent violente et parfois cynique, comme dans l' « **Apologie pour Hérodote** » de **Henri Estienne**.

85. Les théories politiques les plus contradictoires sont exposées par **Bodin** dans sa « **République** », par **Hotman** dans la « **France-Gaule** », par **Hubert Languet** dans les « **Vindiciæ contra tyrannos** ».

86. Le « **Discours de la servitude volontaire** » d'**Étienne de la Boétie** est un violent réquisitoire contre le pouvoir d'un seul. Mais il ne faut voir dans cette œuvre de jeunesse que la très brillante amplification d'un écolier tout plein des souvenirs antiques. La valeur de la forme relève seule ces lieux communs sans application pratique.

87. L'**éloquence politique** profite de nos discordes. Les prédicateurs de la Ligue sont en partie responsables des violences de la Ligue. Un **Michel de l'Hospital**, un **La Noue**, un **Du Vair, doivent** leur grande renommée à ce mérite d'avoir été les avocats de la tolérance et du patriotisme.

88. La « **Satire Ménippée** » est le manifeste des poli-

tiques. Elle a consacré le triomphe de Henri IV, en jetant le ridicule sur les partisans de la Ligue.

89. Mélange de vers et de prose, elle est l'**œuvre collective** de **Jacques Gillot, Pierre Leroy, Nicolas Rapin, Jean Passerat, Florent Chrestien, Pierre Pithou, Gilles Durand**.

90. Elle a pour sujet **la parodie des États** tenus à Paris, le 26 janvier 1593. La partie principale est formée par les discours placés ironiquement dans la bouche des chefs de la Ligue. Le plus important de ces discours, celui de **d'Aubray**, dont le ton est non pas bouffon, mais grave et pathétique, est un superbe morceau d'éloquence.

91. La « **Satire Ménippée** » est, chez nous, le **plus célèbre des pamphlets**. Elle a l'incomparable mérite de mettre l'esprit et l'éloquence au service des idées modérées.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sayous, *les Écrivains de la Réformation.* — Lenient, *la Satire en France au* XVIe *siècle.* — Léon Feugère, *Caractères et portraits du* XVIe *siècle.* — Ch. Labitte, *les Prédicateurs de la Ligue.* — Bossert, *Calvin* (les grands écrivains français). — Radouant, *G. du Vair,*

TEXTES A CONSULTER.

Calvin (2 vol. chez Meyrueis. Paris, 1859). — *La Boétie* (Feugère). — *Satire Ménippée* (Ch. Labitte).

CHAPITRE XII

TRADUCTEURS. — ÉRUDITS. — HISTORIENS. ÉCRIVAINS SCIENTIFIQUES.

Les traductions. — Amyot; sa vie. — Ses traductions : *le Plutarque*. — L'écrivain.
L'érudition. — Jean Le Maire de Belges. — Estienne Pasquier. Claude Fauchet. — L'humanisme en France; les Estienne.
Historiens. — Auteurs de Mémoires : La Noue. — Montluc. — Brantôme.
Les écrivains scientifiques. — Pierre Belon. Ambroise Paré. — Bernard Palissy.

Les traductions. — Le XVI[e] siècle porte jusqu'à la passion son amour pour les œuvres de l'antiquité : il n'y admire pas seulement les modèles d'un art porté à sa perfection, il croit que les anciens ont dit le dernier mot sur toutes les matières et sur celles même de la science. Il est ainsi amené à multiplier les traductions. Ces traductions sont conçues dans un système tout à fait différent du nôtre. Nous croyons aujourd'hui que le traducteur doit s'effacer au point de disparaître derrière son auteur, et nous poussons jusqu'à l'excès le soin d'une exactitude littérale; mais c'est là une conception toute moderne.

Pendant les trois derniers siècles, on a professé cette théorie que le traducteur peut en user plus librement avec son modèle, que la copie servile est une trahison autant que l'imitation infidèle, qu'enfin une traduction doit pouvoir être lue avec plaisir par ceux-là surtout qui ignorant le latin et le grec, ne peuvent comparer avec le texte. De là la liberté relative laissée aux traducteurs; de là aussi l'importance donnée à leurs travaux, et l'estime qui y est attachée. En fait Amyot, qui est un traducteur, compte parmi nos grands écrivains. Ceci même est digne

de remarque : fort ordinaire dans ses préfaces, dans ses dédicaces et chaque fois qu'il parle en son nom propre, Amyot a besoin d'être porté par la pensée d'autrui et ne devient original que lorsqu'il traduit.

Amyot; sa vie. — *Jacques Amyot* est né à Melun en 1513. Ses parents étaient probablement merciers. Les premières années furent pour lui pénibles. Toutefois, on a exagéré ses prouesses d'enfant studieux, et on a fait avec sa vie la légende de l'écolier pauvre. S'il est vrai que le jeune Amyot, venu à Paris, fit ses études en servant de domestique à ses camarades, il faut ajouter que ce système était alors assez fréquemment employé. Maître ès arts à dix-neuf ans, Amyot obtint la chaire de latin et de grec à l'Université de Bourges, et commença à s'occuper de la traduction des pastorales grecques. François Ier put lire quelques-unes de ses *Vies de Plutarque* et l'en récompensa en lui donnant les revenus de l'abbaye de Bellozane. Amyot accompagna en Italie l'ambassadeur M. de Morvilliers, et fut même député au concile de Trente pour y porter une lettre cachetée de Henri II (1551). Mais son rôle y fut très modeste. « Je filais le plus doux que je pouvais », écrit-il. A Rome, il passa deux années dans les bibliothèques, vérifiant le texte de Plutarque. De retour en France, il devint précepteur des fils de Henri II (1554). Dès le lendemain de son avènement (6 décembre 1560) Charles IX le nommait grand aumônier de France, plus tard il le fit évêque d'Auxerre.

Pourtant Amyot devait connaître de rudes années, et souffrir des discordes intérieures. Il fut témoin du meurtre du duc de Guise, vit ses paroissiens d'Auxerre se soulever contre lui, et mourut sans avoir assisté au triomphe définitif d'Henri IV (7 février 1593). Sa vie avait été constamment celle d'un homme de bien, et il en est peu qui attirent au même degré l'estime par leur honnêteté et leur simplicité.

Ses traductions : « Le Plutarque ». — Amyot a traduit le roman grec d'Héliodore *Théagène et Chariclée* (1547), l'*Histoire* de Diodore de Sicile (1554); *Daphnis et*

Chloé (1559). Mais son œuvre principale et qui a fait sa réputation, c'est la traduction de Plutarque : *Vies des hommes illustres* (1558) ; *Œuvres morales* (1572). Le succès fut considérable.

« Nous autres ignorants, dit Montaigne, étions perdus si ce livre ne nous eût retirés du bourbier ; sa merci (grâce à lui) nous osons à cette heure et parler et écrire : les dames en régentent les maîtres d'école ; c'est notre bréviaire. »

Le passage de Montaigne contient d'ailleurs l'appréciation la plus exacte du mérite d'Amyot.

« Je donne avec raison, ce me semble, la palme à Jacques Amyot sur tous nos écrivains françois, non seulement par la naïveté et pureté de langage, en quoi il surpasse tous autres, ni pour la constance d'un si long travail, ni pour la profondeur du savoir ayant pu développer si heureusement un auteur épineux et ferré (car on m'en dira ce qu'on voudra, je n'entends rien au grec, mais je vois un sens si bien joinct et entretenu partout en sa traduction que ou il a certainement entendu l'imagination vraie de l'auteur, ou ayant par longue conversation planté vivement dans son âme une générale idée de celle de Plutarque, il ne lui a au moins rien prêté qui le démente ou qui le dédise), mais surtout je lui sais bon gré d'avoir su trier et choisir un livre si digne et si à propos pour en faire présent à son pays. »

La postérité n'a pas été moins favorable à Amyot. Le XVIIe siècle, si sévère pour tous les écrivains du passé, fait une exception pour lui. Fénelon, dans sa *Lettre à l'Académie*, le cite parmi les écrivains chez qui l'ancienne langue se fait regretter. Au reste, Plutarque et Amyot se sont rendu service l'un à l'autre, et aux époques où on se remet à Plutarque on se reprend d'affection pour son traducteur. C'est dans Amyot que Jean-Jacques Rousseau et madame Roland étudient les constitutions anciennes et conçoivent la dangereuse chimère d'y conformer la constitution de leur pays.

On voit par là le double service que rendait Amyot ; il mettait à la portée de tous l'œuvre de Plutarque, c'est-à-dire le trésor de l'histoire et de la sagesse antiques, et il fortifiait la langue en l'enrichissant d'idées et par conséquent de tournures nouvelles

L'écrivain. — Nous avons dit qu'il ne faut pas demander à Amyot le mérite d'une traduction littérale. Il ajoute au texte, il explique, il commente, il paraphrase Néanmoins, lorsque l'académicien Méziriac, en 1635, dans un *Discours sur la traduction*, prétendait avoir relevé deux mille contresens dans les *Vies de Plutarque*, Méziriac se donnait seulement un brevet de pédantisme. La traduction d'Amyot, à n'y chercher même qu'une œuvre de science, a une grande valeur en tant que traduction. Il est juste seulement d'y remarquer une sorte d'inexactitude générale qui vient de la nature du style d'Amyot. Plutarque, en effet, écrivain de décadence et rhéteur, est souvent subtil et précieux. Ces défauts disparaissent dans le style d'Amyot, tout empreint de naïveté, d'une naïveté qui nous frappe davantage aujourd'hui, parce que la langue est vieillie et que le ton en est suranné. La phrase se déroule en périodes amples, un peu lentes, calquées pour le nombre et l'harmonie sur la période latine. Mais, en même temps, cette phrase est facile et coulante: elle sonne agréablement à l'oreille; elle est toute pleine d'expressions heureuses auxquelles on s'arrête sans se demander si elles viennent de Plutarque ou d'Amyot. Enfin les termes employés sont tous puisés à la source purement française, et Vaugelas y trouvera plus tard « tous les magasins et tous les trésors du vrai langage françois ». C'est ce style dont Amyot a donné lui-même la théorie.

« Nous prendrons les mots qui sont les plus propres pour signifier les choses dont nous voulons parler, ceux qui nous sembleront plus doux, qui sonneront le mieux à l'oreille, qui seront plus coutumièrement en la bouche des bien parlants, qui seront bons François et non étrangers. »

Et c'est par là que son livre compte au nombre des meilleurs parmi les livres français.

L'érudition. — L'érudition du XVIe siècle est souvent confuse: elle manque de critique et de méthode. Mais ce n'est pas avec nos idées modernes qu'il faut la juger. Il vaut mieux reconnaître que ces hommes prodigieusement

savants, et dont l'activité se porte dans toutes les directions, ont été des précurseurs, et sur plus d'un point ont devancé les résultats de l'érudition la plus récente. Ils ont rendu encore un autre service et par lequel peut-être ils nous intéressent davantage : en traitant en français les questions de la science, ils ont fait entrer tout un ordre d'idées nouvelles dans la littérature.

Jean le Maire de Belges. — C'est dans l'œuvre de *Jean Le Maire de Belges* que nous trouvons le plus curieux mélange de l'histoire et de la légende, de la science et de la fantaisie. Les *Illustrations des Gaules et singularités de Troie* (1509-1513) sont une vaste compilation, où l'auteur résume les traditions fabuleuses relatives à l'origine troyenne des Francs. Cette légende date en Gaule de la conquête romaine : on en trouve déjà la trace dans un vers de Lucain. Les vaincus, pour se dissimuler leur défaite, se sont attribué une parenté imaginaire avec les vainqueurs ; et ils ont, comme les Romains eux-mêmes, rattaché leur race à la race troyenne. Au VIIe siècle Frédégaire transporte la légende des Gaulois aux Francs, et imagine le héros Francus qui serait venu s'établir entre le Rhin et le Danube. Au XIIe siècle le succès du *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-More vulgarise la même légende. Jean Le Maire la recueille à son tour et la combine avec d'autres traditions et avec le récit d'événements réels.

Ce livre bizarre, écrit dans une sorte de prose poétique, a eu sur le XVIe siècle une incontestable influence. C'est là que Ronsard est allé puiser le sujet de sa *Franciade*.

Estienne Pasquier. Claude Fauchet. — Le livre de *Pasquier* (1529-1615), les *Recherches de la France*, est un monument de véritable érudition. Il comprend neuf livres.

LIVRES I et II. Gaulois et Francs, origines de nos institutions (1561-1565). — LIVRE III. Cour de Rome et Église de France. — LIVRE IV. Anciennes lois françaises. — LIVRE V. Histoire de France, les Mérovingiens. — LIVRE VI. XVe et XVIe siècles, Jeanne d'Arc (1596). — LIVRE VII. Poésie française (1611). — LIVRE VIII. Lan-

gue française. — LIVRE IX. Des Universités (1621).

On le voit, ce livre est un recueil de recherches sur le passé politique, littéraire, religieux de la France. Étienne Pasquier apporte dans ces études un ardent amour du passé : il a souvent ouvert la voie à ceux qui se sont occupés de l'ancienne France. Son œuvre contient, à côté d'erreurs inévitables, une foule de connaissances qui depuis sont devenues vulgaires. Ajoutons que Pasquier écrit une langue souvent rude, mais abondante en images et en termes expressifs.

Claude Fauchet, premier président de la chambre des Monnaies, sans avoir les mêmes qualités d'écrivain, fait une œuvre analogue. Dans son *Recueil de l'origine de la langue et de la poésie françaises* (1581), il cite les noms et les œuvres de cent vingt-sept poètes français vivant avant l'an 1500. Il faudra attendre longtemps avant de retrouver ce souci de notre ancienne littérature.

L'humanisme en France ; les Estienne. — Sans valoir les humanistes italiens, les Pogge, les Philelphe, les Valla, qui commentaient et traduisaient les manuscrits déterrés par eux dans les couvents ou « les ergastules gaulois et germains », nos humanistes du XVIᵉ siècle furent d'infatigables travailleurs.

Etienne Dolet, qu'on exécuta (1546) sur la place Maubert pour crime de droit commun ou pour délit d'opinion, avait écrit un savant *Commentaire de la langue latine*. *Vatable*, dont l'italien Paolo Paradisi fut le maître, enseignait l'hébreu au collège de France et devenait le chef de cette école qui prend l'étude philologique des textes comme fondement des études religieuses. Enfin, *Guillaume Budé*, l'élève du fameux Lascaris et « le prodige de la France » selon Erasme, s'illustrait par ses travaux sur les *Pandectes* et les *Monnaies anciennes*, son *Passage de l'Hellénisme au Christianisme* et principalement ses *Commentaires de la langue grecque*.

Tous cependant ont vu leur gloire presque éclipsée par celle des *Estienne*, les plus grands humanistes du temps.

Pour *Henri Estienne*, la science devient un instrument de polémique. Celui-ci est le plus illustre représentant

de cette famille qui a fourni au XVIe siècle toute une dynastie de hardis imprimeurs et de savants. Il reçut chez son père, Robert Estienne, une éducation forte à laquelle il dut son savoir encyclopédique. A dix-huit ans il commence ses voyages d'exploration à travers l'Italie, l'Angleterre, les Pays-Bas. En 1550, il suit son père à Genève, et depuis, partage sa vie entre l'imprimerie de Genève et celle de son aïeul qui fonctionnait toujours à Paris. Henri Estienne n'a pas publié moins de cent soixante-dix éditions en diverses langues, et toutes remarquables. Le *Thesaurus græcæ linguæ* (1572) est une œuvre de tout point admirable Ruiné par cette dernière publication, inquiété comme protestant, Henri Estienne passa ses dernières années dans une sorte de misère. Il mourut à l'hôpital, à Lyon, en 1598.

Mais Henri Estienne ne s'est pas contenté de ces grands services rendus aux lettres anciennes : il s'est fait, dans trois ouvrages, l'avocat et le défenseur de notre langue menacée par l'invasion de l'italien. Dans le *Traité de la conformité du français avec le grec* (1565), il développe cette idée que la langue grecque étant la plus belle de toutes les langues, et le français étant de toutes les langues modernes celle qui se rapproche le plus du grec, le français doit être préféré à toute autre langue. Dans les deux *Dialogues du nouveau langage français italianisé* (1578) il met aux prises deux interlocuteurs, Philausone et Celtophile, et raille cette manie d'introduire en français des mots calqués sur l'italien. Dans la *Précellence du langage français* (1579) il s'efforce d'établir la supériorité du français sur l'italien.

Les idées d'Henri Estienne ont souvent peu de valeur scientifique : il part de principes faux. Il est faux que le grec ait eu aucune influence sur la formation de notre langue. Il est également factice d'établir une comparaison entre deux langues pour attribuer à l'une d'elles la supériorité, chaque langue étant la meilleure pour le peuple qui la parle, et qui l'a créée suivant ses tendances et ses besoins. Quoi qu'il en soit, Henri Estienne

a rendu service à la langue de son temps, en la protégeant contre des influences dangereuses : il a fait beaucoup pour l'intégrité du vocabulaire.

Historiens. — Le XVIe siècle s'est essayé à l'histoire (*Histoires de France* de *du Haillan*, *Belleforest*, *La Popelinière*). Mais nous sommes loin encore du jour où l'histoire prendra conscience d'elle-même. L'*Histoire universelle* de *d'Aubigné* n'est, sous son titre ambitieux, qu'un récit de nos guerres civiles. Le poète des *Tragiques* apporte à cette œuvre, sur laquelle il avait le tort de compter beaucoup, quel ues-unes de ses qualités et plusieurs de ses défauts. C'est un témoin suspect, bien qu'il soit arrivé par un effort de volonté à une impartialité relative. Il est confus, embarrassé, obscur ; il a beau diviser méthodiquement son ouvrage en quinze livres dont chacun se termine par un traité et par une revue des pays étrangers, cette symétrie apparente laisse place à un désordre réel. Il reste à d'Aubigné les mérites de son style énergique et coloré, plein d'images qui révèlent tout à la fois le poète et l'homme de guerre. *De Thou* (1553-1617), esprit large et indépendant, mériterait seul le nom d'historien. Mais, en écrivant en latin son *Historia mei temporis*, il a privé notre langue d'un monument imposant.

Auteurs de mémoires. La Noue. — Les mémoires mêmes qui nous sont parvenus de cette époque, n'ont pas une valeur littéraire comparable à leur importance historique. On pourrait lire avec plaisir ou profit ceux de Marguerite de Valois et du maréchal de Vieilleville, des Saulx-Tavannes et de Sully. Mais les plus curieux sont certainement ceux de La Noue, de Montluc et de Brantôme.

François de La Noue, dit Bras de fer, naquit en 1536, près de Nantes. Converti tout jeune au protestantisme il ne tarda point à devenir le plus ferme soutien de la religion réformée. Cinq fois prisonnnier, mutilé, forcé de se servir d'un bras de fer (ce qui lui valut son surnom), toujours il chevauche, il bataille, et, quand il meurt, c'est en soldat, devant les murailles de Lamballe, regretté de ses adversaires, pleuré par Henri IV, et

laissant la réputation d'un capitaine intrépide, mais désintéressé et humain.

Ce vaillant guerrier composa, pendant ses trop courts loisirs, un des ouvrages les plus intéressants du xvie siècle. Récit des événements, dissertations sur la stratégie et la morale, prédications contre l'alchimie et le danger des mauvaises lectures, tout se mêle dans ces *Discours politiques et militaires*, qui sont le livre autant d'un philosophe que d'un soldat. François de la Noue veut instruire : son expérience doit des leçons aux autres. Il s'acquitte, d'ailleurs, de cette tâche en maître écrivain. Dans chacun des vingt-six discours, il a son plan qu'il suit avec une fidélité remarquable, prévoyant les objections, y répondant. Pas de diffusion, pas de prolixité : chez lui tout est ferme et tout est précis. Avec ces qualités d'ordre, il possède une imagination qui évoque les hommes et les choses dont il parle, et il a l'art de résumer en quelque phrase énergique toute une situation. Voyez plutôt son tableau de la pauvre France « où les finances sont épuisées, les dettes accrues, la discipline militaire renversée, la piété languissante, les mœurs débordées, la justice corrompue, les hommes divisés, et tout en vente ». Est-il possible de dire plus de choses et de les dire mieux en moins de mots ?

Montluc. — Bien différent est *Blaise de Montluc*, qui naquit en 1502, à Sainte-Gemme, près de Condom, et qui mourut en 1577, dans son château d'Estillac. Le rôle de ce gentilhomme gascon est assez connu, et son nom n'est que trop célèbre. Bon soldat, capitaine heureux, il a pris une part honorable aux guerres d'Italie, et s'est illustré par des actions d'éclat, telles que la défense de Sienne. Mais du jour où, nommé lieutenant général de Guyenne, il trouve devant lui, au lieu d'étrangers, des Français, il devient pour la religion un terrible défenseur : il l'avoue avec sa franchise accoutumée. En terminant son quatrième livre, il dit :

« Je vais commencer à écrire les combats où je me suis trouvé durant les guerres civiles, durant lesquelles il m'a fallu contre mon naturel user non seulement de rigueur, mais de cruauté. »

Le mot n'est que trop juste. Les cruautés du catholique Montluc n'ont d'égales que celles du protestant des Adrets.

Montluc n'est pas un écrivain : il se garde de vouloir faire l'historien, car « il serait bien empêché, et ne saurait par quel bout s'y prendre... » Homme d'action, il a pris la plume « sur ses vieux et derniers jours » parce qu'une arquebusade dont il souffre, depuis le siège de Rabastens, le condamne au repos. Mais il s'arrangera en écrivant le « discours de sa vie » pour faire encore son métier de soldat. Ce qu'il se propose, en effet, c'est un but d'utilité pratique. Il veut que ses exemples et son expérience profitent aux jeunes gens et aux capitaines qui le suivront. Il donne des leçons : il enseigne. De là un ton doctoral; de là aussi la complaisance et la vantardise avec lesquelles Montluc se met au premier plan et se propose pour modèle.

Cette absence complète de culture littéraire chez Montluc donne aux *Commentaires* leur originalité. L'art du récit ne vient pas modifier l'impression directe des faits. Point de composition et presque point de style. Montluc ne s'embarrasse ni de la grammaire ni de la syntaxe : sa plume est brusque, inégale, incorrecte. Il écrit moins qu'il ne cause. Mais c'est un causeur spirituel, entraînant, et qui amuse par ses fanfaronnades. Un contemporain le caractérisait justement, en parlant de son style « soldatesque entremêlé du langage de Gascogne ».

Brantôme. — *Pierre de Bourdeille* (Périgord), abbé de *Brantôme* (vers 1534-1614), mais abbé séculier et qui ne reçut jamais les ordres, est encore un soldat. Il a voyagé et s'est battu un peu partout : en Italie, en Espagne, en Afrique, en France dans les guerres civiles. En 1584 il pensait sérieusement à se mettre au service de Philippe II lorsqu'il fit une chute de cheval qui le mit au lit pour quatre ans. C'est alors qu'il se fait auteur et raconte ce qu'il a vu et entendu dire. Ses ouvrages (*Vies des hommes illustres et des grands capitaines*, et les *Vies des dames illustres*) n'ont d'ailleurs pas été publiés de

son vivant, et n'ont paru complètement qu'en 1665

Les *Vies* de Brantôme sont pleines de « contes, discours, histoires et beaux mots » qui en font une mine précieuse. Mais c'est à peu près leur seul mérite. Elles sont pleines aussi de détails licencieux que l'auteur rapporte sans scrupule et sans étonnement. Brantôme manque absolument de conscience morale. Il a aussi peu de jugement : les plus petites causes lui semblent suffisantes pour expliquer les faits, et il s'y arrête. Il n'approfondit pas une idée, n'aperçoit de ses personnages que les côtés extérieurs et superficiels, incapable d'ailleurs de composer un portrait d'ensemble. Il n'a aucune préoccupation littéraire : il lui arrive de corriger une erreur de fait, jamais une faute de francais : il n'écrit pas. Aussi les traits s'accumulent, les idées s'appellent souvent au hasard ; l'histoire ainsi comprise confine au commérage.

Les écrivains scientifiques. — Quand on s'occupe de la prose française au XVIᵉ siècle, il serait injuste d'oublier les écrivains scientifiques. Des artisans, des naturalistes, des médecins, des hommes en un mot qui appartenaient à des métiers ayant peu de rapports avec celui de littérateur, tâchent d'exposer au public les résultats de leurs études ou de leurs découvertes. Obligés de créer une langue spéciale, ils savent s'exprimer avec précision et netteté, sauf quand il se laissent dominer par cet esprit d'utopie qui fut si puissant à leur époque. Ils intéressent toujours et ne sont jamais à dédaigner.

Pierre Belon. Ambroise Paré. — Un dés premiers, *Pierre Belon*, hardi voyageur qui avait visité presque tout l'Orient, s'occupa d'anatomie et d'histoire naturelle. Ses livres sur les poissons et les oiseaux ne sont point sans valeur scientifique et sans mérite littéraire. On regrette seulement qu'un peu de déclamation vienne gâter parfois son style si expressif et si juste.

Pierre Belon était surtout un savant de cabinet : *Ambroise Paré* (1510-1590) fut un praticien éminent. Né au Bourg-Hersent, près de Laval, après de fortes études à l'Hôtel-Dieu de Paris et quelques campagnes en Pié-

mont, en Roussillon, en Hainaut, il devint le chirurgien d'Henri II et se vit accorder même confiance par les trois successeurs immédiats de ce roi. Médecin renommé dans toute l'Europe, Ambroise Paré publia de nombreux ouvrages, parmi lesquels nous signalerons la *Méthode de traicter les playes faictes par hacquebutes et aultres Bastons à feu ; Dix livres de chirurgie avec le magasin des instruments nécessaires à icelle ;* l'*Apologie et traité contenant les voyages faicts en divers lieux.* Il écrit d'une façon très vive, très colorée; et les pages dans lesquelles il raconte le siège de Metz par le duc d'Albe sont d'une précision et surtout d'un pittoresque très remarquables.

Bernard Palissy. — Plus célèbre que Belon et que Paré fut à bon droit Maître *Bernard Palissy* (1510?-1590 ?). Originaire de la Saintonge ou de l'Agénois, il était d'abord peintre verrier et fit, en cette qualité, son tour de France, observant tout avec attention. On sait comment la vue d'une maïolique italienne le poussa à chercher le secret de l'émail et comment, après mille privations, il réussit dans son entreprise. La découverte des « rustiques figulines » fut pour lui la fortune, et, grâce à ces faïences, l'ancien potier de Saintonge conquit la faveur du connétable, des princes et du roi.

Cet habile artisan laissa des livres où par « demandes » et « réponses », sous forme de dialogue entre « Pratique » et « Théorie », il expose ses inventions et hasarde des hypothèses fécondes. Ce sont les *Discours admirables* et la *Récepte véritable par laquelle tous les hommes de France pourront apprendre à augmenter et multiplier leurs thrésors*[1]. Les simples lettrés seront charmés par son talent humoristique de conteur, le sentiment profond qu'il éprouve en face des beautés de la nature, et l'éloquence avec laquelle il décrit ses misères quand il recherchait le fameux secret de l'émail. Les savants s'étonneront que cet « ouvrier de terre », comme il s'appelait lui-même, ait émis des idées aussi curieuses

1. Les titres complets n'ont pas moins de douze ou quinze lignes.

sur la formation du cristal, la puissante action des sels, la présence des coquillages dans les continents et l'origine des fossiles. Et, en même temps qu'un fort intéressant écrivain, on saluera dans la personne de Bernard Palissy, avec Cuvier, Dumas et Chevreul, le fondateur de la science géologique en France.

RÉSUMÉ.

92. Le XVI[e] siècle passionné pour l'antiquité, devait être amené à traduire les ouvrages latins et grecs dont il admirait les idées autant que la forme. **Jacques Amyot** (1513-1593), grand aumônier de France et évêque d'Auxerre, est le plus remarquable parmi les traducteurs du XVI[e] siècle. Il a rendu de grands services à la langue et obtenu un succès universel par sa version des « **Vies** » et des « **Œuvres morales** » de **Plutarque**.

93. Amyot, tout en se bornant à traduire, fait une œuvre originale. Son style, qui est bien à lui et auquel on a reproché de n'être pas assez le style de Plutarque, est **naïf, imagé** ; sa langue est puisée à **la source purement française.**

94. L'érudition du XVI[e] siècle est très confuse et mêle souvent la fantaisie à la science. Ainsi fait **Jean Le Maire de Belges**, qui dans ses « **Illustrations des Gaules** » résume la légende des origines troyennes de la France.

95. **Étienne Pasquier** (1529-1615) dans ses « **Recherches de la France** » et **Claude Fauchet**, ont fait œuvre d'érudition solide et montré un souci de notre ancienne littérature que depuis on a trop longtemps perdu.

96. A côté du latiniste **Dolet**, de l'hébraïsant **Vatable** et de l'helléniste **Budé**, les **Estienne** servent les lettres par leurs livres savants autant que par leurs travaux

d'imprimeurs. **Henri Estienne** (1528-1598), dans trois traités importants, **a défendu le français** contre l'invasion de l'italien.

97. L'histoire et même les mémoires ont peu de valeur littéraire. Si **François de la Noue** dans les « **Discours politiques et militaires** » nous charme par sa gravité et par des qualités toutes nouvelles de style, si **Blaise de Montluc** (1502-1577) dans ses « **Commentaires** » nous plait par une brusquerie toute militaire, **Brantôme** (1534?-1614), dans ses « **Vies des capitaines illustres** » et dans ses « **Vies des dames illustres** », réduit l'histoire à n'être qu'un recueil d'anecdotes.

98. Enfin les savants eux-mêmes, en voulant se mettre à la portée de tous, font œuvre de littérateurs. **Pierre Belon** et **Ambroise Paré** (1510-1590) avec leurs livres d'histoire naturelle et de chirurgie, **Bernard Palissy** (1510?-1590?) avec sa « **Recepte véritable** » et ses « **Discours** » exposent d'une façon intéressante des découvertes ou des théories que ne dédaigne point la science moderne.

LECTURES RECOMMANDÉES.

De Blignières, *Essai sur Amyot et les traducteurs français du XVIe siècle.* — Normand, *Montluc.* — Hauser, *François de la Noue.* — Sayous, *Les écrivains de la réformation.* — Ernest Dupuy, *Bernard Palissy.* — Louis Audiat, *Bernard Palissy.* — L. Levrault, *l'Histoire* (les genres littéraires). — Courtault, *Blaise de Montluc.*

TEXTES A CONSULTER.

Étienne Pasquier (L. Feugère). — *La Noue* (collections Petitot et Michaud). — *Montluc* (De Ruble. Société de l'Histoire de France). — *Brantôme* (L. Lalanne. Société de l'Histoire de France). — *Ambroise Paré* (J.-F. Malgaigne). — *Bernard Palissy* (éditions Anatole France et Fillon).

CHAPITRE XIII

LES MORALISTES : MONTAIGNE.

Montaigne. — Sa vie. — L'homme. — Le moraliste : les *Essais*. — Opinions littéraires. — Opinion sur l'éducation. — L'écrivain. — Les disciples de Montaigne.

La philosophie est encore confinée dans l'école où elle fait effort pour se débarrasser du joug d'Aristote. La morale, pour mieux s'affranchir de l'autorité, la combat et conquiert sa place dans la littérature par un chef-d'œuvre : les *Essais* de Montaigne.

MONTAIGNE

Sa vie. — *Michel Eyquem de Montaigne* est né le 29 février 1533 au château de Montaigne. Son père, homme à système, le fit élever à la campagne afin de le « rallier avec le peuple et cette condition d'hommes qui a besoin de notre aide ». Plus tard il lui fit apprendre le latin sous ses yeux, mais à la façon d'une langue vivante, par l'usage quotidien. Toute la maison dut écorcher les quelques mots de latin nécessaires pour entretenir l'enfant ; en sorte que celui-ci, qui d'autre part eut pour précepteurs des latinistes éminents, n'entendait à six ans « non plus de français ou de périgourdin que d'arabesque ». Cette éducation fut empreinte d'une grande mollesse, si, comme le dit Montaigne, le père poussa la complaisance jusqu'à faire éveiller l'enfant au son des instruments, pour lui éviter la brusquerie de la transition. Par là s'explique un côté du caractère de Montaigne.

Mis ensuite au collège de Guyenne, Montaigne en sortit pour faire ses études de droit, et fut nommé

en 1556 conseiller à la cour des aides de Périgueux qui l'année suivante était réunie au parlement de Guyenne à Bordeaux. C'est là qu'il connut Étienne de La Boétie. Parce que La Boétie est mort jeune et parce que Montaigne lui a tant servi auprès de la postérité, nous nous sommes habitués à voir en La Boétie le cadet et le protégé de Montaigne. Il faut renverser les rôles. La Boétie était le plus âgé de trois ans, et toutes les fois que Montaigne parle de ses relations avec lui, c'est pour lui attribuer l'initiative et l'influence.

Montaigne avait épousé en 1569 Françoise de Chassaigne. Après la mort de son père et de son frère aîné, il « quitta la robe pour l'épée » ; on ne sait pas d'ailleurs s'il fit campagne. Montaigne approche de la quarantaine, il a déjà vu beaucoup de choses et il est revenu de beaucoup d'illusions, il se sent chaque jour plus de goût pour le repos ; il prend alors plaisir à résider plus fréquemment à Montaigne dans sa « librairie ». Il y relit ses auteurs préférés, surtout il s'occupe à s'observer lui-même, à s'écouter vivre et penser. C'est dans cette étude qu'il trouve la matière de son livre :

Dernièrement que je me retiray chez moy, délibéré, autant que je pourray, de ne me mesler d'autre chose que de passer en repos et à part ce peu qui me reste de vie, il me sembloit ne pouvoir faire plus grande faveur à mon esprit que de le laisser en pleine oisiveté s'entretenir soy mesmes, et s'arrester et rasseoir en soy : ce que j'esperois qu'il peust meshuy faire plus aisément, devenu avec le temps plus poisant et plus meur; mais je trouve

Variam semper dant otia mentem,

que, au rebours, faisant le cheval eschappé, il se donne cent fois plus d'affaire à soy mesmes qu'il n'en prenoit pour autruy, et m'enfante tant de chimeres et monstres fantasques les uns sur les autres sans ordre et sans propos, que, pour en contempler à mon aise l'ineptie et l'estrangeté j'ay commancé de les mettre en rolle, espérant avec le temps luy en faire honte à luy mesmes.

Les deux premiers livres des *Essais* parurent en 1580. Aussitôt son livre paru, Montaigne entreprend un voyage dont nous avons le journal[1]. C'était avant tout un voyage

1. Publié en 1774.

de santé ; aussi le journal de Montaigne contient-il les plus amples détails sur les hôtelleries, l'efficacité des eaux et la régularité des digestions. Quelques mots de la nature, rien sur l'art. Pourtant Montaigne ne voyage pas seulement par hygiène. Sa curiosité est éveillée. S'il fait peu d'attention aux choses, il s'intéresse davantage aux hommes, il s'enquiert des usages et fait provision de remarques. Ainsi son expérience s'enrichit, son horizon se fait plus large : on s'apercevra, lors de la publication du troisième livre (1588), du progrès accompli.

Montaigne avait visité le nord de la France, l'Allemagne, la Suisse, l'Italie. A Rome il obtint le titre de citoyen romain. Aux bains de Lucques il apprit qu'il venait d'être élu maire de Bordeaux. Il refusa d'abord, on insista, et Henri III lui enjoignit d'accepter. Montaigne avait voulu seulement qu'on lui fit violence : sa vanité s'accommodait d'une situation alors fort importante. Il exerça ses fonctions pendant quatre ans et sut à l'occasion faire preuve de fermeté. En 1585, la guerre civile ayant éclaté, il unit ses efforts à ceux du maréchal de Matignon et réussit à engager Bordeaux contre la Ligue. Montaigne est royaliste par tradition de naissance : il est surtout ennemi du trouble et des excès. Aussi eut-il beaucoup à souffrir pendant la guerre, étant également suspect à tous les partis.

J'encourus les inconvénients que la modération apporte en telles maladies, je fus pelaudé à toutes mains. Au Gibelin j'étais Guelphe, au Guelphe Gibelin.

Il mourut avant la pacification totale (1592). Les contemporains attestent la fermeté, la résignation, et la religion de cette mort.

Montaigne avait réuni les matériaux d'une nouvelle édition des *Essais*. Mademoiselle de Gournay se chargea du soin de la publication. C'était une personne lettrée, de plus de savoir que d'esprit, d'enthousiasme facile et opiniâtre ; et par tous ces traits elle est bien de son siècle. A l'âge de dix-huit ans, ayant lu les *Essais*, elle fut transportée « d'une admiration telle que peu s'en fallut qu'on

ne la regardât comme une visionnaire ». Elle fit le voyage de Paris pour se rencontrer avec Montaigne, reçut de celui-ci le titre de « fille d'alliance » et prit au sérieux sa nouvelle parenté. Après la mort de Montaigne, elle se rendit auprès de la veuve et des filles du défunt et mêla ses regrets à ceux de ses presque sœurs. Avec une piété vraiment filiale, elle se consacra à la mémoire du grand écrivain et à la fortune de ses œuvres. Même elle en devint un peu ridicule, et la nouvelle génération littéraire s'amusait aux dépens de la vieille demoiselle. Nous lui devons le texte dans lequel nous lisons aujourd'hui les *Essais*[1].

L'homme. — La physionomie de Montaigne a été très diversement interprétée, et, au premier abord, il semble qu'elle soit faite d'assez de contrastes pour échapper à la définition. Montaigne est vaniteux, et nous savons par lui des détails qui ne lui font pas honneur. Étranger à tous les préjugés, il est entiché de gentilhommerie. Sceptique, il suspend un ex-voto à Lorette. Égoïste, il a parlé avec plus d'émotion que personne de l'amitié, de cette amitié qui est un abandon de nous-mêmes et un sacrifice de notre personnalité.

Depuis le jour que je le perdy (La Boëtie), je ne fay que trainer languissant; et les plaisirs mesmes qui s'offrent à moy, au lieu de me consoler, me redoublent le regret de sa perte. Nous estions à

1. Montaigne publia en 1580 les deux premiers livres des *Essais*. « *Les Essais* de messire Michel, seigneur de Montaigne, livres premier et second, Bordeaux ». — Réimprimés en 1582 à Bordeaux et en 1587 à Paris.

En 1588 Montaigne publie une nouvelle édition contenant le troisième livre : *Les Essais* de messire Michel, seigneur de Montaigne, cinquième édition augmentée d'un troisième livre et de six cents additions aux deux premiers. — Paris, Abel l'Angelier, 1588.

En 1592 il mourut laissant deux exemplaires de l'édition de 1588 tout chargés de corrections et d'additions écrites de sa propre main, mais qui différaient d'un exemplaire à l'autre. Celui qui fut jugé le meilleur fut donné par la veuve de l'auteur à mademoiselle de Gournay et servit pour l'édition de 1595, dont le texte est aujourd'hui le texte vulgaire.

Le second exemplaire annoté de la main de Montaigne et non reproduit par mademoiselle de Gournay fut donné au couvent des Feuillants; de là il a passé à la bibliothèque de Bordeaux où il est encore; il a servi à établir l'édition de Naigeon (Paris, Didot, 1802). Naigeon n'a pas tout reproduit.

Il y a donc en réalité trois textes : ceux de 1588, de 1595 et de l'exemplaire de Bordeaux.

moitié de tout, il me semble que je lui desrobe sa part. J'estois desja si fait et accoutumé à estre deuxiesme partout, qu'il me semble n'estre plus qu'à demi.

On lui a reproché d'avoir manqué de courage. En effet, Bordeaux étant ravagé par une sorte de peste, Montaigne refusa d'y rentrer bien que ses fonctions de maire dussent l'y rappeler. Mais il faut noter que cette conduite ne fit point scandale parmi les contemporains. Au XVIe siècle on brave l'ennemi, on fuit la maladie. Tout ce qu'on peut reprocher à Montaigne, c'est de ne s'être pas singularisé par son dévouement et de ne pas avoir été héroïque. Or, s'il ne se sacrifie pas pour les petits, du moins ne s'humilie-t-il pas devant les grands. Son attitude vis-à-vis du pouvoir a toujours été très noble, et il a refusé les faveurs royales en des termes qui témoignent de son indépendance. C'est ainsi que dans ce caractère les qualités et les défauts se balancent et s'opposent.

Montaigne s'est plu à insister sur les contradictions de sa nature, parce qu'elles sont une preuve à l'appui de sa doctrine. Mais en les signalant il indique qu'elles pourraient bien n'être qu'apparentes.

Toutes les contrariétez s'y trouvent selon quelque tour, et en quelque façon. Honteux, insolent, bavard, taciturne, laborieux, délicat, ingénieux, hébété, chagrin, débonnaire, menteur, véritable : tout cela je le voy en moy aucunement, selon que je me vire ; et quiconque s'estudie bien attentivement trouve en soy, voire en son jugement mesme, cette volubilité et discordance. Je n'ay rien à dire de moi entièrement, simplement et solidement, sans confusion et sans meslange ny en un mot. *Distinguo* est le plus universel membre de ma logique.

Et si l'on songe en effet qu'il y a une réelle unité dans la conduite de Montaigne, que sa vie est bien entendue et réglée avec méthode, on devine qu'on est en présence d'une âme où le caprice a moins de pouvoir, où l'inconsistance et la fantaisie ont moins de place qu'on ne l'a cru, et peut-être que Montaigne ne voudrait le faire croire.

Le trait caractéristique chez Montaigne c'est l'union

intime de deux facultés qui chez d'autres sont en proportions inégales, qui chez lui sont dans un équilibre parfait : je veux dire une imagination très vive et une intelligence très clairvoyante, qui ne renonce jamais à ses droits. Le cœur ne lui fait pas défaut, non plus que la sensibilité, même la plus délicate : mais son esprit est descendu dans son cœur et se mêle à sa sensibilité. Dans des cas où d'autres n'entendent que la voix de la passion, il entend aussi celle de la raison; et il les écoute toutes les deux. C'est pour cela qu'il se garde de tous les excès et ne s'entête pas à des opinions dont il voit trop bien le point faible. C'est de là que vient sa paresse; pour se décider à agir il faut ignorer, fût-ce volontairement, beaucoup de choses; et Montaigne ne sait pas de motif qui vaille qu'on lui sacrifie les motifs opposés. De là encore lui viennent ses défauts les moins contestables; une trop grande clairvoyance est une infériorité morale; dans l'enthousiasme, dans le dévouement, dans le sacrifice, il entre toujours un peu d'aveuglement.

Cette clairvoyance, Montaigne s'en applique à lui-même les effets, et c'est pour cela qu'il découvre en lui tant de contradictions. L'unité du caractère est toujours une chose un peu factice, produit de la plus louable des conventions. Combien de fois a-t-elle été traversée par les défaillances, les hésitations, la lassitude, le doute! Mais ce travail intérieur ne vient pas à la surface, et nous nous le cachons à nous-même parce que nous sommes de parti pris. Attendu que je suis résolu à faire mon œuvre en homme d'énergie et de foi, je conclus que s'il y a en moi, à de certains jours, un homme qui doute, qui faiblit, qui est lassé de sa propre vertu, cet homme n'est point moi. Montaigne au contraire se prête avec la même complaisance à tous ses sentiments et aux plus divers; il s'y incarne, il est tour à tour l'homme de chacun d'eux. Il n'y a pas en lui plus de contrariétés que chez les autres hommes; seulement il les découvre avec plus de clairvoyance et les avoue avec plus de sincérité.

En ce sens Montaigne a pu dire : « C'est ici un livre de bonne foi. » S'il a embelli les traits, comme cela est

inévitable, il n'a pas modifié le rapport réel que ces traits ont entre eux, et l'ensemble de la physionomie est véridique. En même temps cette peinture individuelle est une peinture générale. « Chaque homme, écrit Montaigne, porte en soi la forme entière de l'humaine condition. » Cette forme générale, Montaigne ne l'a pas altérée en vue d'un effet à produire. L'homme apparaît dans ce livre, non tel qu'il est en chacun de nous, modifié par nos partis pris individuels, mais tel qu'il est en nous tous avec la variété d'instincts et de sentiments, les retours de conscience et les alternatives qui sont, non de la convention, mais de la nature.

Le moraliste : les « Essais ». — Quant à l'ouvrage de Montaigne, il échappe à toute analyse. Il se compose de chapitres qui ne sont réunis par aucun lien : dans l'intérieur même de chacun des chapitres, l'auteur traite des matières les plus différentes. Une fois cependant Montaigne a fait un effort pour condenser sa pensée et exposer ce qu'on appellerait sa doctrine, si ce mot n'offrait un sens trop arrêté pour s'appliquer à un ensemble d'idées dont c'est le caractère de rester flottantes. L'*Apologie de Raymond Sebond* est au centre même des *Essais*.

Raymond Sebond était un professeur de philosophie et de théologie à Toulouse. Dans un traité intitulé *Theologia naturalis* il soutient que l'homme peut s'élever à la connaissance de Dieu par le raisonnement et que la raison prouve la foi. Montaigne, à la requête de son père, avait traduit ce livre « écrit en latin baragouiné d'espagnol ». Les objections qu'il souleva servent de prétexte à cette apologie, singulière apologie d'ailleurs qui serait la meilleure réfutation de la thèse de Sebond, et qui conclut à l'impuissance de la raison.

Les uns, ce sont les dévots, objectent qu'il est dangereux d'appuyer sur la raison ce qui est du ressort de la révélation. Montaigne, sans s'attarder à la discussion, répond que ces moyens sont en effet insuffisants pour ceux que la grâce n'a pas touchés; mais « la foy venant à teindre et illustrer les arguments de Sebond, elle les rend fermes et solides ».

D'autres, ce sont les libertins, objectent que les raisonnements de Sebond sont faibles et ne prouvent pas ce qu'ils voudraient prouver. « Il faut secouer ceux-cy un peu plus rudement, car ils sont plus dangereux et plus malicieux que les premiers. » Mais voici le procédé subtil de Montaigne et le détour de son argumentation. Au lieu de prouver que les raisons de Sebond sont fondées, il va montrer, et avec quelle complaisance! que si elles sont médiocres, nous sommes incapables d'en trouver de meilleures, et de raisonner juste.

Voyons doncque si l'homme a en sa puissance d'autres raisons plus fortes que celles de Sebond, voire s'il est en luy d'arriver a aucune certitude par argument et par discours!

Et par une argumentation malicieuse et paradoxale, il va humilier l'homme, « la plus calamiteuse et faible de toutes les créatures et quant et quant la plus orgueilleuse ».

C'est un long parallèle entre l'homme et l'animal. Sommes-nous fondés à attribuer à celui-ci l'infériorité et la bêtise?

Quand je me joue à ma chatte, qui sçait si elle passe son temps de moy plus que je ne fay d'elle?

Nous accordons aux animaux l'instinct.

« En quoy sans y penser nous leur donnons un tres-grand avantage sur nous de faire que nature par une douceur maternelle les accompagne et guide, comme par la main, à toutes les actions et commoditez de leur vie. »

Nous leur refusons la raison, en dépit des exemples les moins douteux. Les animaux ont nos vertus, ils ont nos vices : l'assimilation est complète. Puis, prenant l'homme en lui-même, Montaigne montre que son prétendu savoir n'est qu'une pièce de son ignorance. Il oppose les philosophies et prend parti pour la méthode des pyrrhoniens.

Leur effect, c'est une pure, entiere, et tres-parfaite surséance de jugement... Quant aux actions de la vie, ils sont en cela de la

commune façon. Ils se prestent et accommodent aux inclinations naturelles, à l'impulsion et contrainte des passions, aux constitutions des loix et des coutumes et à la tradition des arts... Cette cy présente l'homme nud et roide, reconnoissant sa foiblesse naturelle propre à recevoir d'en haut quelque force estrangere, desgarni d'humaine science et d'autant plus apte à loger chez soy la divine instruction et créance, anéantissant son jugement pour faire plus de place à la foy.

Tel est le dernier mot de Montaigne. Nous ne savons rien, et la raison est impuissante : on ne saurait donc combattre la foi au nom de la raison. Le scepticisme devient ainsi une arme contre l'hérésie. Il s'allie chez Montaigne à la croyance la plus sincère et il lui prépare même les voies ; car une fois la raison en déroute, il n'est plus rien qui s'oppose à la croyance. La méthode est dangereuse, sans doute. Mais Montaigne écrit : « O que c'est un doux et mol chevet et sain que l'ignorance et l'incuriosité à reposer une teste bien faite ! » Ce scepticisme est à l'usage d'une élite.

Opinions littéraires. — C'est de biais qu'il faut prendre Montaigne. En étudiant quelques-unes de ses opinions particulières, nous serrerons de plus près cette pensée qui se dérobe. En recueillant ses jugements sur quelques écrivains, nous saisirons quelques-uns de ses goûts ; nous l'étudierons, pour ainsi dire, à travers l'œuvre des autres.

Les lectures favorites sont pour Montaigne celles qui lui promettent une bonne récolte d'observations morales. Aussi recherche-t-il surtout les livres d'histoire. « C'est son gibier en matière de livres. » Et parmi les historiens ceux qu'il préfère, ce ne sont pas les auteurs d'histoires générales, mais les auteurs de biographies particulières. Ceux-là « s'amusent plus aux conseils qu'aux événements, plus à ce qui part du dedans qu'à ce qui arrive du dehors ». La connaissance du dedans, voilà ce qui intéresse Montaigne. Par là s'explique le si grand amour qu'il a pour Plutarque : il trouve en lui l'historien moraliste, qui s'attache aux traits de caractère, rapporte une plaisanterie parce qu'elle en dit souvent plus sur l'âme d'un homme qu'une bataille gagnée, et raisonnant sur toutes choses

donne des conseils de vie pratique. Les moralistes et Sénèque sont encore parmi les livres de chevet de Montaigne. Par contre, il est certains genres pour lesquels Montaigne pousse le mépris jusqu'à l'horreur. C'est sinon la science, du moins l'érudition. Il fait la caricature de ce pédant.

Tout pituiteux, chassieux et crasseux, que tu vois sortir après minuit d'une estude... Penses-tu qu'il cherche parmi les livres comme il se rendra plus homme de bien, plus content et plus sage? Nulles nouvelles. Il y mourra, ou il apprendra à la postérité la mesure des vers de Plaute ou la vraie orthographe d'un mot latin.

L'érudition nous détourne de ce qui devrait être notre étude; la rhétorique est plus dangereuse encore parce qu'elle nous apprend à masquer nos sentiments. Montaigne confond d'ailleurs l'éloquence avec la rhétorique, et on comprend alors qu'il soit impitoyable pour celui en qui l'on personnifiait alors l'éloquence, pour Cicéron.

« Si j'ai employé une heure à le lire, qui est beaucoup pour moi, et que je me ramentoive ce que j'en ay tiré de suc et de substance, la pluspart du temps je n'y trouve que du vent. »

Montaigne ne cherche pas seulement dans ses lectures un profit moral; il y veut encore cet agrément qui vient de l'élégance du style et de la perfection de la forme. De là son admiration pour les *Commentaires de César*.

Dieu sait encore de quelle grâce et de quelle beauté il a fardé cette riche matière d'une façon de dire si pure, si délicate et si parfaite, qu'à mon goût il n'y a aucuns escrits qui puissent être comparables aux siens en cette partie.

La poésie n'est guère pour lui qu'un langage particulier, plus délicat, plus ingénieux. Il compare différents poètes non tant sur une pensée que sur un vers. Ovide qui enchantait son enfance, lui semble trop peu sérieux et solide, et toute sa sympathie va à ces écrivains accomplis : Horace, Lucrèce et Virgile, « le maistre du chœur ».
Curieux de l'observation morale, amoureux de la forme,

tel nous apparaît Montaigne à travers ses lectures; et ces deux traits chez lui sont essentiels.

Opinion sur l'éducation. — Montaigne devait se préoccuper de cette question toujours renouvelée, de l'éducation. Il y a consacré un des plus beaux chapitres des *Essais : De l'institution des enfants*. Il commence par la critique de l'éducation contemporaine : pédantisme, science arrogante, formules vides patiemment récitées.

Je ne veux pas qu'on emprisonne ce garçon, je ne veux pas corrompre son esprit à le tenir à la géhenne et au travail, à la mode des autres, quatorze ou quinze heures par jour, comme un portefaix.

Il confiera l'enfant à un précepteur ; mais il se gardera de choisir celui-ci parmi ces hommes « abêtis par téméraire avidité de science ».

Le maître aura plutôt la tête bien faite que bien pleine, plus les mœurs et l'entendement que la science. On ne cesse de criailler à nos oreilles, comme qui verseroit dans un entonnoir, et notre charge ce n'est que redire ce qu'on nous a dit... Je veux qu'il écoute son disciple parler à son tour. Il est bon qu'il le fasse trotter devant lui pour juger de son train. Qu'il ne lui demande pas seulement compte des mots de sa leçon, mais du sens et de la substance, et qu'il juge du profit qu'il aura fait, non par le témoignage de sa mémoire, mais de sa vie. Qu'il ne lui apprenne pas tant les histoires qu'à en juger.

Former le jugement de son élève, tel est le but que se propose Montaigne. Aussi ne s'embarrasse-t-il pas à lui faire apprendre les sciences : dialectique, logique, physique. Ce n'est même pas dans les livres qu'il le fera surtout étudier, c'est dans le monde, par la conversation quotidienne, par les voyages.

A cet apprentissage, tout ce qui se présente à nos yeux sert de livre suffisant : la malice d'un page, la sottise d'un valet. Le commerce des hommes y est merveilleusement propre, et la visite des pays étrangers, pour frotter et limer notre cervelle contre celle d'autrui.

La leçon ainsi donnée sera utile ; ce n'est point assez, il la faut agréable :

Notre leçon se passant comme par rencontre, sans obligation de

temps et de lieu, et se mêlant à toutes nos actions, se coulera sans se faire sentir... Otez-moi la violence et la force : il n'est rien qui abâtardisse et étourdisse si fort une nature bien née.

D'ailleurs ce qu'on veut enseigner à l'enfant c'est la sagesse ; or la sagesse est riante et facile, et la route qui y mène doit être agréable et fleurie.

Voilà encore un plan d'éducation original et qui vaut d'être médité. Il abonde en remarques excellentes : il contient aussi des vues chimériques et qu'il faut relever. Certaines erreurs sautent aux yeux : c'en est une par exemple de vouloir que l'éducation soit agréable et facile, et de présenter l'étude non comme un devoir, mais comme un plaisir. L'idée du devoir est en effet absente de toute cette théorie ainsi que certains sentiments, tels que les sentiments de la famille. Puis cette éducation est par trop vide : elle ne porte sur aucune science spéciale ; l'élève de Montaigne saura raisonner de tout et sera incapable de rien faire, il sera impropre à aucune carrière déterminée. Il y a de l'utopie jusque dans ce soin exclusif de former le jugement. Ce sont d'autres facultés qui s'éveillent d'abord chez l'enfant, et pendant les premières années du moins il faut s'adresser à sa mémoire. Plus âgé, qu'il raisonne et se mêle à la société pour la juger ; et pourtant il faut craindre encore une expérience précoce, à un âge où les principes ne sont pas arrêtés. Montaigne le sait bien.

Tant d'humeurs, de sectes, de jugements, d'opinions, de lois et de coutumes nous apprennent à juger sainement des nôtres, et apprennent notre jugement à reconnoître son imperfection et sa naturelle foiblesse.

Or on peut se demander si tel est le plus grand profit de l'éducation et la meilleure façon pour préparer un jeune homme à entrer dans la vie. L'élève de Montaigne sera un homme du monde, assez ignorant, peu capable d'un travail régulier et précis, d'ailleurs d'une intelligence très raffinée avec un penchant vers l'incrédulité.

L'écrivain. — Montaigne est un moraliste dont on peut combattre les tendances, contester même l'original

lité : on ne peut que saluer le génie de l'écrivain. Il y a cependant chez lui une lacune, ainsi d'ailleurs que chez la plupart des écrivains du XVIe siècle : il ne compose pas. Il se rend compte du désordre qui règne dans son livre, et s'en inquiète peu.

« Je n'ay point d'aultre sergeant de bande à ranger mes pièces que la fortune. A mesure que mes resveries se présentent, je les entasse : tantôt elles se pressent en foule, tantôt elles se traînent à la file. Je veux qu'on voie mon pas naturel et ordinaire ainsi détraqué qu'il est. »

Voici comment il procède d'habitude. Il commence par une réflexion générale. C'est quelque maxime qu'il vient de lire, et qui a mis son imagination en éveil : Montaigne pense fréquemment à la suite d'autrui. Puis des anecdotes lui reviennent en mémoire. Ces anecdotes il les prend de toutes mains et peu lui importe que l'authenticité en soit médiocre. Il a beaucoup lu, et lu au hasard : les citations se pressent sous sa plume et se mêlent à son texte. Elles n'y font pas disparate, parce qu'il y a une certaine conformité entre le tour d'imagination de Montaigne et l'imagination des anciens ; elles ne semblent pas pédantesques, parce que Montaigne ne cherche pas à faire étalage de son savoir, et qu'il voit seulement dans ces citations la forme la plus ingénieuse de sa propre pensée. Enfin il fait retour sur lui-même et s'applique ces réflexions et ces exemples.

Si la composition est défectueuse, le style ne laisse rien à désirer. Il est très travaillé. On peut, au premier abord, se laisser abuser par les négligences apparentes de ce style qui a toutes les allures d'une causerie aimable et abandonnée. Mais dans ce laisser aller, il y a beaucoup d'art. L'historien de Thou traduit *Essays* par le latin *Conatus*. Le mot est gauchement choisi, ce n'est pourtant pas un contresens : on sent partout le travail et l'effort. Montaigne n'en convient pas : il nous dira « qu'il suit simplement sa forme naturelle », « qu'il rééditerait plus volontiers encore autant d'*Essays* que de s'assujetir à resuivre ceux-ci par puérile correction ». Mais il suffit

de comparer les différentes éditions parues du vivant de l'auteur pour voir que, tout comme un autre, celui-ci donnait à son livre « des œillades fréquentes ». Montaigne traitera de puérile la recherche des locutions peu communes. Cependant, lorsque Estienne Pasquier lui signale dans son livre des termes gascons, Montaigne s'obstine. C'est que ces mots de patois ne lui ont pas échappé, il les a recherchés et employés à dessein; il sent combien son style gagne à s'enrichir de ces locutions qui ont la saveur du terroir.

Montaigne a eu au plus haut degré le don du style, c'est-à-dire le don de trouver le mot qui exprime et qui peint. Ses idées prennent naturellement la forme d'images, et ces images ont toujours une fraîcheur, un je ne sais quoi de souriant qu'il a en commun avec les écrivains antiques.

Le parler que j'aime, c'est un parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche; un parler succulent et nerveux, court et serré, non tant delicat et peigné que véhément et brusque; plutôt difficile qu'ennuyeux, éloigné d'affectation, dérégié, décousu et hardi; chaque lopin y fasse son corps.

C'est par son style que Montaigne a mérité d'être appelé « un poète ». Il est créateur de mots et d'images : il a le génie du détail et de l'expression.

Les disciples de Montaigne. — Le succès fut très grand, et dès le début. Pendant son voyage, Montaigne rencontre beaucoup de personnes qui connaissent l'auteur des *Essais*. Il a des dévots comme Mˡˡᵉ de Gournay. Il a des disciples et des imitateurs dociles. En 1601 *Charron*[1] dans un traité *De la Sagesse* expose une philosophie qui est celle de Montaigne, mais en prêtant aux idées du moraliste un tour dogmatique et une forme singulièrement alourdie.

1. *Pierre Charron*, d'abord reçu avocat, se tourna du côté de l'Église, se fit une réputation de prédicateur et de controversiste orthodoxe. Son premier ouvrage fut une réfutation du *Traité de l'Église* de Du Plessis-Mornay : *les Trois Vérités* (1594). Il ne fut en rapport avec Montaigne, que vers l'âge de quarante-huit ans; il subit néanmoins, grâce à une admiration sans limites, l'influence de sa philosophie. Nature de disciple, Charron a presque copié des pages entières de Montaigne, sans préjudice de celles qu'il prend à la *Philosophie morale des Stoïques* de Guillaume de Vair

Sous le règne de Henri IV, les *Essais* sont un des livres les plus lus parmi les gens du monde, à la cour, et dans les provinces. Tout gentilhomme de campagne qui veut se distinguer des simples preneurs de lièvres, selon le mot de Huet, en a son exemplaire sur le manteau de sa cheminée. Il l'ouvrira au retour de la chasse, en attendant le dîner, ou bien le soir après souper, les pieds au feu, car ce livre est de ceux qu'on peut ouvrir à toute heure et à toute page. Il n'exige aucun effort d'esprit, chaque passage se suffit à lui-même ; et l'on n'a pas la peine de se rappeler ce qu'il vous a dit hier pour comprendre ce qu'il vous dit aujourd'hui.

Surtout son influence s'accordait bien avec l'état des esprits, avec une certaine lassitude qu'on éprouvait, au lendemain de ces crises violentes. L'esprit de Montaigne se répandait de lui-même un peu partout ; il flottait dans l'air, et c'était comme une épidémie qui gagnait bien des âmes. Il subsistera pendant tout le XVIIe siècle chez quelques disciples et se perpétuera en dépit des attaques. C'est Port-Royal qui donnera le signal de la réaction : or Montaigne rencontre à Port-Royal même, un des écrivains qui lui doivent le plus, Pascal. Le XVIIIe siècle se recommandera de lui sans s'apercevoir qu'il y a un complet désaccord entre l'esprit des « philosophes » qui ont une pleine confiance dans la raison, et l'esprit de Montaigne qui doute du pouvoir de la raison. C'est le malheur ou le privilège de Montaigne d'avoir été aussi mal compris par ses adversaires et par ses amis. Il prend un malin plaisir à déjouer même l'admiration.

RÉSUMÉ.

90. Le plus grand moraliste du XVIe siècle est **Michel de Montaigne**. Né en 1533, il fut conseiller à la cour des aides de Périgueux, puis au parlement de Guyenne, et maire de Bordeaux. A part un voyage qu'il poussa jusqu'à Rome et quelques apparitions à la cour, il vécut

retiré à Montaigne, uniquement occupé de la composition des « **Essais** » dont les deux premiers livres parurent en 1580 et le troisième en 1588. Il meurt en 1592.

100. Caractère très compliqué, physionomie très changeante, Montaigne est d'abord soucieux de son repos et ami de la mesure; les contrariétés de sa nature peuvent être expliquées par l'alliance d'une **sensibilité très vive** et d'un **esprit très clairvoyant** qui n'abandonne jamais ses droits.

101. Les « **Essais** » contiennent une série de chapitres sans lien où l'auteur traite un peu au hasard des sujets les plus différents. Le chapitre intitulé : *Apologie de Raimond Sebond* est celui d'après lequel on peut se faire une idée d'ensemble de la doctrine de Montaigne.

102. C'est le **scepticisme** pour tout ce qui touche à la raison. Nous ne pouvons prétendre à trouver la vérité par les lumières naturelles. Aussi nous devons nous attacher sans hésitation et sans regrets à la foi.

103. Montaigne est **un curieux** en quête de renseignements sur la **nature humaine**. Aussi les auteurs qu'il lit de préférence sont les historiens et les biographes comme Plutarque, les moralistes comme Sénèque. Il est en même temps amoureux de la **perfection de la forme**. De là son admiration pour des poètes tels qu'Horace et Virgile.

104. **En matière d'éducation**, Montaigne pense qu'il faut s'attacher exclusivement à **former le jugement** de l'enfant ; préocupation très légitime, mais que Montaigne pousse à l'excès, au point de négliger l'étude positive des sciences spéciales.

105. Montaigne est un **écrivain de génie**. Il ne sait pas composer, mais il triomphe par l'invention du détail.

Les idées chez lui prennent naturellement la forme d'images sans cesse renouvelées, toujours riantes. Montaigne a eu **une grande influence sur son temps** où il compte des disciples tels que Charron, **sur le XVIIe** siècle qui le combat tout en se servant de lui, **sur le XVIIIe** siècle qui l'admire sans toujours le comprendre.

LECTURES RECOMMANDÉES.

D[r] Payen, *Documents inédits sur Montaigne.* — Grün, *La vie publique de Montaigne.* — Sainte-Beuve, *Port-Royal*, II, 3. — Bonnefon, *Montaigne, l'homme et l'œuvre. Montaigne et ses amis.* — Faguet, *Le XVI[e] siècle.* — Gauthiez, *Études sur le XVI[e] siècle.* — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques et analyses). — G. Compayré, *Montaigne* (les grands éducateurs). — Villey-Desmezerets, *Montaigne : les sources.*

TEXTES A CONSULTER.

Montaigne : Dezeimeris et Barckausen : texte de 1850 ; Motheau et Jouaust : texte de 1588 ; Naigeon : texte de l'exemplaire de Bordeaux ; J.-V. Leclerc ; Ch. Louandre : texte de 1595.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATURE AU XVIe SIÈCLE.

Les premières années du siècle ne font que continuer l'époque précédente. La poésie est pédantesque ; la prose, lourde et insuffisante. La littérature dramatique reste, pour cinquante années encore, confinée dans les genres établis au xve siècle.

1515-1549. — Le règne de François Ier est favorable au développement de tous les genres littéraires. La cour est élégante, le roi, au moins dans les premières années, est tolérant, Marguerite d'Angoulême favorise les hardiesses de la pensée.

La poésie est représentée par Marot (*Adolescence clémentine*, 1532) ; la prose, par Rabelais (premier livre de *Pantagruel*, 1533 ; *Gargantua*, 1535).

A partir de 1535, et à la suite de l'affaire des placards, le roi est obligé de sévir contre les Réformés. La littérature protestante commence alors à se développer sous la double forme d'ouvrages de doctrine et de pamphlets politiques. Calvin donne le signal.

1540. — L'*Institution de la religion chrétienne* de Calvin est le premier livre où les questions de théologie sont traitées en français.

1549-1580. — Le temps des règnes de Henri II et de Charles IX est l'époque la plus brillante pour la littérature. Elle est marquée par un retour universel vers

l'antiquité. C'est du côté de la poésie que se porte l'effort principal.

1549. — Du Bellay dans la *Deffense et Illustration de la langue françoise* donne le programme de l'école nouvelle qui cherche ses modèles dans l'antiquité. Avènement de la Pléiade

1550. — Premier recueil de Ronsard. La poésie aborde les grands genres.

1552. — Jodelle donne la première tragédie *Cleopâtre* et la première comédie *Eugène*, imitées de l'antique.

1558. — Traduction des *Vies* de Plutarque par Amyot.

1570. — Baïf obtient des lettres patentes pour la fondation d'une académie de poésie et de musique.

1572. — La *Franciade.*

1577. — D'Aubigné commence ses *Tragiques.*

1580-1600. — Pendant les dernières années du siècle, sous le règne d'Henri III, peu favorable aux poètes, et pendant les guerres civiles, il se produit dans les esprits une sorte de lassitude générale. Cette lassitude se traduit, en poésie, par l'abandon des grands genres et des tentatives audacieuses. Ronsard, qui meurt en 1585, a survécu à la perte de son autorité. L'influence italienne devient chaque jour plus irrésistible (Desportes, Larrivey). L'influence espagnole commence à se faire sentir.

Cette même lassitude se traduit :

En philosophie par le scepticisme :

1580-1595. — *Essais* de Montaigne.

1601. — *La Sagesse* de Charron.

En politique, par le besoin de la tranquillité sous un pouvoir absolu :

1594. — La *Satire Ménippée.*

CHAPITRE XIV

LE XVIIe SIÈCLE

RÉFORME DE LA POÉSIE.

I. LE XVIIe SIÈCLE. — La langue ; la grammaire.
II. RÉFORME DE LA POÉSIE. — Malherbe ; sa vie. — Son caractère. — Le poète. — Le chef d'école. — Ses réformes. — Son influence. — Les dissidents. Mathurin Régnier. — Les *Satires*. — L'écrivain. — Sa lutte avec Malherbe. — Théophile et Saint-Amant. — Le burlesque : Scarron.

I. — LE XVIIe SIÈCLE.

Le XVIIe siècle est la plus belle époque dans l'histoire de la littérature française. Les circonstances sont particulièrement favorables au développement littéraire. La France a repris la prépondérance en Europe ; grâce aux succès éclatants de ses armes et de sa diplomatie, c'est à elle qu'appartient l'influence politique ; par suite elle se soustrait à l'influence des littératures étrangères, et crée une littérature originale qu'elle impose à l'imitation des autres pays.

La paix intérieure permet aux esprits de se livrer à l'étude désintéressée des choses de l'art et de la littérature, sans se préoccuper de donner aux œuvres littéraires une portée sociale ou politique. La haute société et la cour accordent aux écrivains une protection éclairée. Enfin le moment intellectuel est particulièrement heureux ; l'esprit, qui s'est retrempé dans la connaissance des lettres anciennes, s'est assez fortifié pour se dégager d'une imitation servile. La langue, capable désormais d'exprimer toutes les idées, a pris nettement conscience d'elle-même,

et elle est entièrement française par la syntaxe et par le vocabulaire. Du concours de ces circonstances, de la réunion de ces éléments, va sortir notre littérature classique. Certes, elle ne fixe pas à jamais le dernier terme de l'activité littéraire en France, et elle laisse à faire aux siècles suivants. Mais elle offre dans ses productions l'ensemble le plus complet des qualités propres à notre race ; elle présente en raccourci l'image idéale de la littérature française.

Ce qui caractérise notre littérature classique, c'est la tendance à faire de la raison la faculté souveraine en matière littéraire, et à donner comme but à l'œuvre de l'écrivain l'expression de la vérité morale. De là cette prédilection qu'a le XVIIe siècle pour des idées générales et des sentiments communs à tous les hommes, et son succès dans les genres qui vivent de l'étude générale du cœur humain : il a porté à la perfection la littérature dramatique, l'éloquence de la chaire, les études morales. De là le mépris du XVIIe siècle pour tout ce qui est relatif, particulier, changeant : il échoue dans la poésie lyrique qui réclame le sentiment individuel, dans la description des choses extérieures et des aspects de la nature.

La littérature classique, ainsi comprise, ne sera constituée définitivement que dans la seconde partie du siècle ; la première période est encore une époque de lutte et de préparation. Les influences italienne et espagnole sont prépondérantes, les traditions d'indiscipline léguées par le siècle précédent revivent chez quelques écrivains ; et c'est seulement à la suite d'efforts et de progrès successifs que l'esprit d'autorité va triompher et ranger définitivement la littérature sous la règle de la raison.

La langue ; la grammaire. — La langue est le principal instrument d'une réforme littéraire. Aussi tout le monde au XVIIe siècle s'occupe des questions de langue et de grammaire : ces questions sont à la mode dans les salons et parmi les femmes aussi bien que dans les réunions savantes. Toutes les influences aboutissent à reconnaître l'usage pour souverain arbitre en matière de langue. Les

décisions du grammairien *Vaugelas* font autorité ; mais Vaugelas n'est pas un pédant, ni même un savant. Il n'impose au langage aucune règle arbitraire. Il se contente d'observer, et c'est de l'expérience qu'il déduit les lois. Seulement il distingue entre le bon et le mauvais usage. « Le mauvais se forme du plus grand nombre de personnes, qui presque en toutes choses n'est pas le meilleur ; et le bon au contraire est composé non pas de la pluralité, mais de l'élite des voix. » L'usage des gens du monde et des grands écrivains va donc faire loi.

Grâce à ces efforts réunis, la langue arrive à cette unité qui jusqu'alors lui avait fait défaut. Elle s'épure, non sans s'appauvrir quelque peu. Les termes qu'elle perd sont, pour la plupart, des termes colorés, qui convenaient à la narration ; ceux qu'elle acquiert sont souvent des termes abstraits qui conviennent à l'analyse. Mais la véritable richesse d'une langue ne consiste pas dans l'étendue du vocabulaire. En n'employant les mots que dans leur sens propre et dans une acception conforme aux origines, le XVIIe siècle crée une langue qui suffira à tous les besoins de la pensée. Seuls les mots d'ordre scientifique y font souvent défaut ; mais la science s'exprime encore fréquemment en latin.

Pour la syntaxe, la phrase s'arrête à mi-chemin entre la période calquée sur la période latine, et toujours obscure en français, et la petite phrase coupée à l'excès et qui, supprimant les propositions subordonnées, a le tort de ne pas accuser suffisamment le lien des idées entre elles et leur dépendance réciproque. Pour la grammaire proprement dite et l'orthographe, ce respect de l'usage va être nuisible : on érigera en lois les bizarreries et les irrégularités qui se sont glissées dans la pratique.

Du XVIIe siècle date, à proprement parler, la langue moderne. Désormais la langue se modifiera avec le temps, elle recevra de chaque grand écrivain la marque particulière de son génie. Mais dans les grandes lignes elle ne variera plus, et nous n'aurons plus à y noter de changement profond ni de brusque révolution.

II. — RÉFORME DE LA POÉSIE.

Entre les mains des derniers disciples de Ronsard la poésie s'est de nouveau appauvrie et affadie : elle ne traite que de petits sujets, elle souffre des mêmes défauts auxquels Ronsard avait remédié cinquante ans auparavant. En outre, sous l'influence depuis longtemps dominante de l'Italie, et sous l'influence chaque jour croissante de l'Espagne, elle devient maniérée et infectée de mauvais goût. Le besoin d'une réforme sévère se faisait sentir. Malherbe va entreprendre cette réforme.

Malherbe. Sa vie. — *François de Malherbe* naquit à Caen, en 1555. Son éducation, commencée à Caen et à Paris, s'acheva à l'étranger, à Heidelberg et à Bâle. Il s'attacha d'abord au grand prieur de France, Henri, duc d'Angoulême, et le suivit en Provence en qualité de secrétaire. On sait peu de chose de sa vie jusqu'à l'année 1605, époque où il quitta la Provence et vint à la cour avec Guillaume du Vair et celui qui devait rester son meilleur ami et son correspondant le plus assidu, Claude Fabri de Peiresc. Ce voyage était projeté depuis longtemps. C'est vers 1600 que, Henri IV demandant à Du Perron s'il faisait encore des vers, celui-ci répondit « qu'il ne fallait point que personne s'en mêlât après un certain gentilhomme de Normandie, habitué en Provence, nommé Malherbe, qui avait porté la poésie française à un si haut point que personne n'en pouvait jamais approcher. »

Depuis cette époque, le roi parlait souvent de Malherbe, et souhaitait de le faire venir à la cour. Mais, comme il était « ménager », il reculait devant la dépense. On profita d'un voyage d'affaires. Malherbe devient alors écuyer du roi, attaché à M. de Bellegarde, puis gentilhomme ordinaire de la Chambre. La mort de son père (1606) vint encore augmenter son revenu : ce qui ne l'empêche pas de solliciter sans cesse une pension que le roi lui promet toujours et ne lui accorde jamais. C'est l'époque des pièces de commande, des vers de *nécessité*

composés pour le compte du roi, et parmi lesquels se trouvent quelques-uns des meilleurs qu'ait faits Malherbe. Après la mort de Henri IV, Malherbe s'attache à Marie de Médicis, et mérite les faveurs royales par son assiduité de parfait courtisan. Malgré l'ennui que lui causent les voyages à Fontainebleau, il suit fidèlement la cour et s'efforce d'amuser la reine par ses récits et ses propos.

Les dernières années de Malherbe sont attristées par de graves chagrins de famille et par la perte du dernier de ses enfants. Le 16 octobre 1628, il mourait à Paris, âgé de soixante-treize ans.

Son caractère. — Le disciple le plus fidèle de Malherbe, Racan, nous a laissé sur la vie de son maître des mémoires détaillés. L'impression qui s'en dégage n'est pas favorable à Malherbe. Celui-ci nous apparaît comme un caractère sans élévation et comme un esprit sans grandeur. Nous avons déjà vu qu'il est courtisan : il l'est doublement, par ses flatteries et par son ingratitude. Il encense l'homme au pouvoir, et traîne dans la boue le même homme lorsqu'il est tombé du pouvoir. Ainsi pour Henri III. En lui adressant les *Larmes de saint Pierre*, voici comment il invoquait sa protection :

Henri de qui les yeux et l'image sacrée
Font un visage d'or a cette âge ferrée,
Ne refuse à mes vœux un favorable appui...

Plus tard il dira :

Quand un roi fainéant, la vergogne des princes,
Laissant à ses flatteurs le soin de ses provinces,
Entre les voluptés indignement s'endort,
Quoique l'on dissimule, on n'en fait point d'estime,
Et, si la vérité se peut dire sans crime,
C'est avecque plaisir qu'on survit à sa mort.

Ainsi pour Marie de Médicis : du jour où il sera dangereux d'être trop attaché à la reine mère, le courtisan s'écartera d'elle avec prudence. Ainsi pour de Luynes, qu'il adule dans une dédicace, et qu'il appelle ensuite : « Cet absinthe au nez de barbet qu'il aurait voulu voir au gibet ».

Ceci est plus grave. Ce poète n'estime pas la poésie: c'est lui qui dit qu'un bon poète n'est pas plus utile à l'État qu'un bon joueur de quilles. Et il juge ses vers d'après le profit qu'il en tire. « Les vers seront beaux pour moi s'ils me procurent une augmentation de pension. » Esprit morose, il prend plaisir à insister dans ses conversations sur le mépris qu'il fait de toutes les choses que l'on estime le plus dans le monde. De tempérament processif et grondeur, il est célèbre par ses brusqueries. Il est homme à vous couper la parole. « Adieu, vous me faites brûler ici pour cinq sols de flambeau, et tout ce que vous me dites ne vaut pas six blancs. » Il fait rasseoir le poète Desportes qui se levait de table pour aller chercher sa traduction des Psaumes : « Votre potage vaut mieux que vos psaumes. »

Quelques-unes des particularités de ce caractère ont été réunies dans le portrait satirique mais ressemblant que Balzac a tracé du poète grammairien.

Vous vous souvenez du vieux pédagogue de la cour qu'on appeloit autrefois le tyran des mots et des syllabes, et qui s'appelait lui-même, lorsqu'il étoit en belle humeur, le grammairien en lunettes et en cheveux gris... J'ai pitié d'un homme qui fait de si grandes affaires entre *pas* et *point*, qui traite l'affaire des participes et des gérondifs comme si c'étoit celle de deux peuples voisins l'un de l'autre et jaloux de leurs frontières. Ce docteur en langue vulgaire avoit accoutumé de dire que depuis tant d'années il travaillait à dégasconner la cour, et qu'il n'en pouvoit venir à bout. La mort l'attrapa sur l'arrondissement d'une période, et l'an climatérique l'avoit surpris délibérant si *erreur* et *doute* étaient masculins ou féminins.

Le poète. — Ce caractère ne semblait pas annoncer un poète. Et il faut bien avouer que Malherbe n'a pas été un poète au sens où nous entendons ce mot aujourd'hui, c'est-à-dire un homme à l'imagination vive, à la sensibilité spontanée. C'est sur le tard, à force de travail et de patience qu'il est devenu, sinon un grand poète, du moins un remarquable artisan de vers. Ses premières pièces, au dire de Tallemant, étaient « pitoyables ». Les *Larmes de saint Pierre*, dédiées en 1586 à Henri III, contiennent tous les défauts que Malherbe devait re-

procher plus tard aux *pétrarchistes* de l'école de Desportes : mauvais goût, hyperboles, antithèses, alliances bizarres. Plus tard Malherbe désavoua cette œuvre de jeunesse. On y trouve cependant quelques stances comparables aux meilleurs vers du poète :

Que je porte d'envie à la troupe innocente
De ceux qui, massacrés d'une main violente,
Virent dès le matin leur beau jour accourci;
Le fer qui les tua leur donna cette grâce
Que si de faire bien ils n'eurent pas l'espace,
Ils n'eurent pas le temps de faire mal aussi...

Ce furent de beaux lis, qui mieux que la nature
Mêlant à leur blancheur l'incarnate peinture
Que tira de leur sein le couteau criminel,
Devant que d'un hiver la tempête et l'orage
A leur teint délicat pussent faire dommage
S'en allèrent fleurir au printemps éternel...

Le soir fut avancé de leurs belles journées,
Mais qu'eussent-ils gagné par un siècle d'années ?

Dans les meilleures pièces de Malherbe, l'inspiration reste pauvre, les idées font presque totalement défaut : à côté des plus beaux passages il s'en glisse de détestables.

Ce qui appartient en propre à Malherbe, c'est la pureté d'une forme châtiée, la correction du vers, l'harmonie de la grande strophe lyrique. Où il est bon, Malherbe va jusqu'à l'excellent. Or ce qui importait c'était d'offrir aux contemporains quelques pièces, en petit nombre mais parfaites, et qui seraient les modèles de ce qu'on devait attendre de l'art nouveau fondé sur la raison.

Le chef d'école. — Malherbe semble n'avoir été poète que par devoir et pour donner des exemples à l'appui de ses théories. En revanche, il est réformateur par vocation et chef d'école par nature. Ici les défauts mêmes de son caractère l'ont servi. C'est un esprit étroit et court de vues, mais juste et sûr de soi. Chef d'école, il plane sur quelques disciples, « les sieurs de Touvant,

Colomby, de Racan [1] et Maynard [2] » : il les assujettit à une discipline étroite et leur inspire une terreur salutaire. Il est impitoyable pour les poètes rivaux. Dans son *Commentaire sur Desportes*, il prodigue les critiques injurieuses : « Pâté de chevilles, excellente sottise, néant, absurde, froid jusqu'à la glace. » Il est exclusif et considére comme non avenue toute la poésie antérieure. Il est exagéré par système. Réagissant contre les écrivains érudits, il est tout près de conseiller l'ignorance à ses disciples : il repousse les anciens, que cependant il connaît pour les avoir imités et traduits. Il a conscience de son rôle et ne s'émeut d'aucune critique. Les termes dans lesquels il parle de lui-même témoignent de cette imperturbable assurance :

> Apollon à portes ouvertes
> Laisse indifféremment cueillir
> Les belles feuilles toujours vertes
> Qui gardent les noms de vieillir :
> Mais l'art d'en faire des couronnes
> N'est pas su de toutes personnes,
> Et trois ou quatre seulement
> Au nombre desquels on me range
> Peuvent donner une louange
> Qui demeure éternellement.

1. *Honorat de Bueil*, marquis **de Racan** (1589-1670), est le plus distingué d'entre ces disciples. C'est un vrai poète, et mieux doué peut-être que son maitre. Il a publié une pastorale : *les Bergeries*, des *stances*, des *psaumes*, des *odes*, des *sonnets*. Ce qui le distingue, c'est un sentiment vrai de la nature. Dans sa pièce la plus célèbre, les *Stances à Tircis* sur la retraite, il parle avec un charme pénétrant du bonheur de l'homme qui vit à la campagne :

> Il voit de toutes parts combler d'heur sa famille,
> La javelle à plein poing tomber sous la faucille,
> Le vendangeur ployer sous le faix des paniers,
> Et semble qu'à l'envi les fertiles montagnes,
> Les humides vallons et les grasses campagnes
> S'efforcent à remplir sa cave et ses greniers.

De tels vers sont d'un poète qui chante la campagne, non pour en avoir lu l'éloge chez les anciens, mais pour l'avoir aimée et en avoir reçu directement l'impression

2. **François Maynard** (1582-1646) fut comme Racan de l'Académie française Mais, ayant déplu à Richelieu, il dut se confiner à Aurillac, où il était président

> Las d'espérer et de me plaindre
> De la cour, des grands et du sort,
> C'est ici que j'attends la mort
> Sans la désirer ni la craindre.

C'est surtout par la perfection du rythme que valent ses poésies

Ses réformes. — Malherbe s'attaqua d'abord à l'érudition extérieure. L'école de Ronsard avait organisé le pillage de l'antiquité. A l'imitation confuse, à l'importation directe des originaux étrangers, Malherbe substitue cette méthode de choix qui était celle d'Horace imitant les Grecs. Pour la langue il réclame l'unité. Il proscrit l'idiome bariolé de grec, de latin et de Gascon. Il rejette les patois, se moque du vendômois de Ronsard, se vante d'avoir dégasconné la cour, et assure que l'écrivain doit puiser uniquement à la source populaire, au fond national. « Quand on lui demandait son avis de quelque mot français, il renvoyait ordinairement aux crocheteurs du Port au foin et disait que c'étaient ses maîtres pour le langage. » Pour le style il réagit contre la facilité négligente. Lorsque Régnier dit en parlant du poète que « ses nonchalances sont ses plus grands artifices ». il exprime une idée vraie, mais il donne un conseil dangereux. Malherbe au contraire biffe sans pitié dans les exemplaires de Ronsard et de Desportes toutes les nonchalances : mauvaises métaphores, comparaisons inexactes, fausses délicatesses. Il demande compte à chaque mot de sa valeur propre et de sa place dans la phrase. Épithètes banales, impropriétés déguisées par l'harmonie, rien ne lui échappe. Pour la versification, mêmes sévérités. Il proscrit la rime qui s'adresse seulement à l'oreille (apparent, conquérant), la rime du simple et du composé (temps, printemps), des mots de même nature (père, mère), des noms propres (Lysandre et Alexandre), d'une longue avec une brève (dictame. âme), du milieu du vers avec la fin. Il défend l'hiatus et l'enjambement. Quant aux coupes qu'il adopte, il n'en choisit qu'un très petit nombre, dans le répertoire si varié de la Pléiade, mais celles qu'il emploie sont irréprochables pour l'harmonie, et en parfait accord avec la pensée qu'il s'agit de traduire.

Son influence. — On a exagéré la valeur des réformes de Malherbe; on n'en a pas exagéré l'importance. Elles préparent dans l'histoire de notre poésie une époque nouvelle. Boileau. héritier de ses théories et

continuateur de son œuvre, après avoir exécuté en quelques vers nos vieux poètes, s'écrie : « Enfin, Malherbe vint ! » Cet « enfin » est injurieux pour des poètes qui avaient plus de génie que Malherbe. On trouve dans Ronsard, et dans les chœurs de Garnier et de Montchrestien des strophes après lesquelles il semble que la poésie lyrique avait bien peu de progrès à faire. Il est également inexact de prétendre qu'on ne sût pas avant Malherbe « faire sentir dans les vers une juste cadence » faire « tomber les stances avec grâce » et apprécier le « pouvoir d'un mot mis en sa place ». Mais le goût était flottant. Malherbe l'a fixé. Avant Malherbe, il n'y a pas de tradition en poésie : à chaque génération paraît un poète nouveau qui repousse l'héritage de ses prédécesseurs : la chaîne ne cesse de se rompre. Malherbe a fondé cette tradition. Par sa sévérité et sa correction il a contribué plus que tout autre à rétablir notre style classique en vers.

Cette influence fut-elle d'ailleurs heureuse de tout point ? Nous ne le croyons pas. Lorsque Boileau félicite ce « sage écrivain » d'avoir « réduit la muse aux règles du devoir », il ne s'aperçoit pas que cet éloge contient aussi une critique. S'il manque à la poésie classique une certaine liberté d'allure, le charme de la fantaisie et de l'abandon, ce défaut lui vient en partie de Malherbe. De plus, la poésie lyrique, qui avait jusqu'alors compté de brillants représentants en France, va disparaître ; pour qu'elle renaisse, il faudra que deux siècles passent, et précisément qu'on secoue le joug de Malherbe. On voit ainsi que dans ses résultats excellents, comme dans ses effets regrettables, l'influence de Malherbe est profonde et s'étend à toute notre poésie classique.

Les dissidents Mathurin Régnier. — Toutefois l'autorité de Malherbe ne s'établit pas sans résistance. « Tout reconnut ses lois », lorsque consacrées déjà par le temps, elles furent reprises et formulées par Boileau. Mais dans la première moitié du siècle, il existe un groupe de poètes qui se rattachent à l'époque précédente, et se soustraient d'une façon plus ou moins

consciente à l'autorité du réformateur Ces partisans du passé se recrutent d'abord parmi les écrivains qui ont connu les poètes du XVIe siècle et leur sont restés fidèles. Pour Mlle de Gournay, la publication des *Essais* a fixé définitivement la date de ses admirations; elle n'admet pas qu'on rejette des termes que Montaigne a consacrés en les employant, ni qu'on méprise des poètes auxquels il a rendu hommage. Mathurin Régnier, neveu et protégé de Desportes, proteste contre la poétique nouvelle par ses réclamations vigoureuses, et par toute son œuvre, qui est le modèle d'un art différent à coup sûr de celui de Desportes, mais aussi différent de l'art de Malherbe.

Mathurin Régnier est né à Chartres, le 21 décembre 1573, de Simone Desportes et de Jacques Régnier. Celui-ci, qui fut échevin de Chartres, appartenait à la bonne bourgeoisie, et ne tint jamais ce tripot dans lequel se serait passée la jeunesse et formé le caractère de Mathurin. Nous avons peu de documents sur la vie de Régnier, qui n'a point mis sa biographie dans son œuvre. On pense que c'est à la suite du cardinal de Joyeuse qu'il fit le voyage d'Italie. Il ne comprit pas plus la séduction de Rome que n'avaient fait ses contemporains ; il dut être d'ailleurs un pauvre secrétaire d'ambassade. De retour en France (1598), protégé par son oncle Desportes, il se mêle à la société des écrivains, et fréquente la compagnie, fort peu avouable, des Berthelot, des Motin, des Sigogne et autres rédacteurs du *Cabinet satirique*. Il fit une triste fin en 1613, âgé de moins de quarante ans. Il avait lui-même publié la plupart de ses satires qui eurent un grand succès. Plus tard Boileau saluera en lui son maître, et ne lui reprochera que des libertés de langage, qui, au temps de Régnier, ne choquaient personne.

Les « Satires ». — La satire n'était plus un genre nouveau, depuis que les poètes de la Pléiade en avaient donné la théorie et parfois l'exemple. L'une des meilleures œuvres de Du Bellay est la *Satire du poète courtisan*; quelques-uns des plus beaux vers de Ronsard

se trouvent dans le *Discours sur les misères du temps*, et dans la *Réponse à un prédicantereau de Genève*. Et Vauquelin de la Fresnaye venait de publier cinq livres de satires, où il avait mis, à défaut d'une verve très mordante, son bon sens pratique d'honnête homme et de magistrat lettré.

Il entre dans la satire, telle que la conçoit Régnier, divers éléments : l'imitation des anciens, celle plus directe des satiriques italiens (Berni, Moro, Caporali), enfin des souvenirs du vieux coq-à-l'âne. La satire n'est pas pour lui une composition régulière : le désordre et la libre fantaisie lui semblent constitutifs du genre. Tous les tons comme tous les sujets peuvent y trouver leur place. Cette liberté d'un genre où l'écrivain peut suivre son caprice, voilà ce qui a fait choisir à Régnier la satire. Il y trouve un cadre commode pour faire le tableau de son temps.

Régnier, en effet, nous montre le tableau et la comédie de la société, plutôt qu'il n'en fait, au sens propre du mot, la satire. Il n'écrit point « par humeur de médire » ; il n'éprouve aucune indignation contre les vices du temps : le seul qu'il ait attaqué avec une réelle vigueur, l'hypocrisie, est aussi le seul vice dont nous ne trouvions guère trace dans ces premières années du siècle. Boileau aura la haine d'un sot livre et se croira une mission. Rien de semblable chez Régnier. Celui-ci est un spectateur curieux, mais presque indulgent. Il mérite par là ce surnom de « bon » qu'on lui avait donné, et qui étonne d'abord, appliqué à un satirique. Ce n'est pas lui qui imprimerait tout vif le nom de ses victimes : d'ailleurs, sous sa plume, les allusions personnelles sont rares. « Tout le monde s'y voit, et ne s'y sent nommer. » Il peint de préférence des caractères généraux, des types, et il excelle à leur donner le relief, le mouvement et la vie. Il sait, comme un admirable metteur en scène, nous présenter ses personnages avec leurs attitudes et leurs gestes, les faire agir et parler. C'est l'élégant du jour, le mignon, botté et empanaché, qui pinçote sa barbe, mord un bout de ses gants, fait sonner son épée, et pour

qui deux ou trois jurons du bel air tiennent lieu de tout l'esprit du monde. « Il en faudrait mourir. En ma conscience! » C'est le poète ou plutôt la série des poètes : celui qui vous accoste et vous salue d'un « Monsieur, je fais des livres », celui qui, gueux et fat « méditant un sonnet, médite un évêché ». C'est la fameuse Macette qui a servi au *Tartuffe* de Molière et qui ne lui est pas inférieure.

L'écrivain. — C'est encore par les mérites du style que Régnier est poète. Sa langue, plus moderne que celle de Ronsard, est moins froide que celle de Malherbe. Cette langue s'est retrempée à la source populaire. Les contemporains y avaient déjà noté un grand nombre de tournures populaires et d'expressions proverbiales : « Vous parlez baragouin... vous mentez par votre gorge... vous faites la figure aux autres... je réponds d'un ris de saint Médard... je suis parmi vous comme un homme sans verd... » Régnier transporte dans son style les procédés de l'imagination populaire. L'idée lui apparait sous la forme d'image, et d'image empruntée aux usages familiers. Il abonde en traits expressifs et qui peignent. Le vice « va comme un banquier en carrosse et en housse ». L'hypocrite : « Son œil tout pénitent ne pleure qu'eau bénite. » Le vers de Régnier, large et franc, sonne avec plénitude à l'oreille. On relèverait bon nombre de ces vers frappés en médailles :

> L'honneur est un vieux saint que l'on ne chôme plus...
> Tous les hommes vivants ici-bas sont esclaves;
> Mais suivant ce qu'ils sont, ils diffèrent d'entraves :
> Les uns les portent d'or et les autres de fer.

Placé aux confins de deux époques, Régnier participe aux qualités de l'une et de l'autre. Par sa franchise, par l'indépendance de son allure, par l'éclat de son style, il est encore du XVIe siècle; par son naturel il appartient déjà à la periode classique.

Sa lutte avec Malherbe. — On a pu voir par ce qui précède que Régnier était l'adversaire désigné de Malherbe. Une incartade de celui-ci ne fut que l'occasion; et

dans sa IXᵉ satire, Régnier attaque cette école nouvelle qui fait profession de mépriser les anciens et leurs imitateurs du XVIᵉ siècle. Malherbe et ses disciples ne sont à ses yeux que des grammairiens pédantesques. Leur savoir ne s'étend seulement

> Qu'à regratter un mot douteux au jugement,
> Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une diphtongue,
> Épier si des vers la rime est brève ou longue,
> Ou bien si la voyelle, à l'autre s'unissant,
> Ne rend point à l'oreille un vers trop languissant...
> C'est proser de la rime et rimer de la prose.

On a dit qu'il n'y avait dans cette hostilité qu'un malentendu, et que sans s'en douter Malherbe et Régnier travaillaient à une œuvre commune. Malherbe aurait pu signer ce portrait que Régnier nous a laissé du poète ami du naturel :

> Rien que le naturel sa grâce n'accompagne,
> Son front lavé d'eau claire esclate d'un beau teint.

Et tous deux, par des moyens différents, ont rendu à la poésie un même service : à cette poésie compromise par les mièvreries des derniers disciples de Ronsard, ils ont rendu la simplicité et la force.

Toutefois il existe entre les deux poètes un antagonisme réel.

Il est d'abord dans leur caractère. Malherbe est novateur et veut l'être, Régnier au contraire nous dira « qu'en toute opinion il fuit la nouveauté » ; aussi serat-il d'avis qu'il faut s'en tenir aux leçons « de nos vieux pères », et alors même qu'il s'en écartera le plus, il croira encore les suivre : « Je vais le grand chemin que mon oncle m'apprit. » L'antagonisme existe surtout dans la conception dernière qu'ils se font de la poésie et du rapport où le poète doit tenir ces deux facultés : l'imagination et la raison. C'est au nom de la raison que s'effectue la réforme de Malherbe : elle a pour résultat de faire de la poésie une œuvre de travail et d'art plus que d'inspiration, et de lui imposer une discipline rigou-

reuse et des règles qui parfois seront une gêne. Régnier au contraire, sur ce point disciple fidèle de la Pléiade, est pour la liberté de l'art : il donne la prédominance à l'imagination, et conseille au poète de « laisser aller sa plume où la verve l'emporte ». Pour la langue même, si Malherbe va chercher ses mots parmi les crocheteurs du marché Saint-Jean, il fait un choix parmi ces mots. Il ne prend que des termes employés par le peuple, mais il ne les prend pas tous. Régnier est plus large, et ne rejette pas même les expressions triviales et les gros mots. D'un côté, raison, règle, choix ; d'un autre côté, imagination, liberté, licence, telles sont les deux tendances personnifiées par Malherbe et Régnier, et qu'on pourrait suivre à travers tout le XVIIe siècle.

Théophile *et* **Saint-Amant.** — C'est également en dehors de l'influence de Malherbe que se développent les poètes libertins, partisans d'une liberté poussée à l'excès dans leurs vers, dans leur vie, dans leurs croyances. *Théophile Viau* (1590-1626) fut plusieurs fois banni pour ses publications licencieuses. Il était fortement suspect d'athéisme, et c'est à lui que s'attaque le jésuite Garasse dans sa *Doctrine curieuse des beaux esprits*, violent pamphlet dirigé contre les incrédules dont le nombre était grand au début du XVIIe siècle. Théophile a composé des pièces lyriques et une tragédie-comédie de *Pyrame et Thisbé* où se trouvent deux vers restés fameux :

Ah ! voici le poignard qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement : il en rougit, le traître !

Ces vers et quelques autres qui ne valent guère mieux ont rendu ridicule le nom de Théophile. Ils ont fait méconnaître le talent réel et original du poète. Théophile écrit bien en vers, il a un sentiment très vif de l'harmonie de la strophe. La Bruyère, qui le rapproche de Malherbe, a dit d'une façon énigmatique : « Malherbe et Théophile ont peint la nature. » Considéré comme peintre de la nature, Théophile a des descriptions que Malherbe n'aurait pas faites, et dont Racan n'a pas

égalé le contour arrêté et le trait précis. Ainsi le début de l'ode à « la solitude » :

> Dans ce val solitaire et sombre
> Le cerf qui brame au bord de l'eau
> Penchant ses yeux dans un ruisseau
> S'amuse à regarder son ombre...
>
> Un froid et ténébreux silence
> Dort à l'ombre de ces ormeaux,
> Et les vents battent les rameaux
> D'une amoureuse violence.

Saint-Amant (1594-1661) est, lui aussi, une gloire ridicule. Dans son *Moyse sauvé,* il met pour voir passer les Hébreux

> Les poissons aux fenêtres,
> Peint le petit enfant qui va, saute, revient
> Et joyeux à sa mère offre un caillou qu'il tient [1].

On a fait remarquer, et Saint-Amant y insiste, que le *Moyse* est une idylle héroïque, non un poème épique, et que le genre admet le mélange des détails familiers. Il est vrai surtout qu'on ne doit pas condamner une œuvre sur un détail, que le *Moyse* contient des descriptions remarquables, et que les meilleures odes de Saint-Amant comptent dans le petit nombre de celles qui font honneur à la poésie lyrique du XVIIe siècle. Sa *Solitude* est supérieure à celle de Théophile : la nature y est étudiée directement, et non à travers les œuvres des maîtres anciens. Son *Contemplateur* est une œuvre plus curieuse encore. Le poète est assis

> Au sommet d'une roche nue.

Et il suit des yeux et de l'esprit le spectacle mouvant qui s'offre à lui. C'est une rêverie en tous les sens et à propos de tout, à propos d'une colombe qui passe, d'une barque qui glisse, d'un nid d'alcyon respecté par l'orage.

> . . . .
> J'escoute à demy transporté,
> Le bruit des ailes du silence
> Qui vole dans l'obscurité.

1. Boileau, *Art poétique*.

Cette rêverie entremêlée de réflexions religieuses et d'élans pieux, cette émotion en face de la nature, ce sont des notes toutes modernes, isolées dans la poésie du XVIIe siècle. Saint-Amant, poète buveur, a réussi encore dans les pièces bachiques, et dans le genre grotesque, destiné à avoir un immense et déplorable succès sous le nom de burlesque.

Le burlesque : Scarron. — Le burlesque (de l'italien *burla*, plaisanterie) a sévi en France de 1640 à 1660. L'époque de la Fronde est le temps de sa plus grande vogue. Plusieurs causes ont déterminé son apparition : l'esprit d'indiscipline qui se réveille dans la littérature comme dans la société, la réaction contre les tendances autoritaires de Richelieu, la personnalité du nouveau ministre combattu par l'arme du ridicule (les Mazarinades), enfin la protestation contre l'affectation et la préciosité.

Scarron (1610-1660) est le maître de ce genre dont il donna les modèles dans son poème de *Typhon* (1644) et dans le *Virgile travesti* (1648-1653). La littérature burlesque traite à sa manière les sujets héroïques; elle conserve aux personnages leur condition et leur prête des mœurs et un langage vulgaires. Cette opposition entre la trivialité des mœurs et la sublimité des personnages constitue le burlesque et le distingue du genre héroï-comique qui consiste au contraire à donner à des personnages vulgaires des mœurs et un langage héroïques.

Le *Typhon* ou la *Gigantomachie* est le récit de la lutte des dieux et des géants. Que va devenir ce sujet sous la plume de Scarron? Un beau dimanche Typhon, le plus grand des géants, jouait aux quilles avec ses frères : l'un d'eux lui marche sur le pied. De rage, Typhon jette les quilles en l'air. Elles montent jusqu'au séjour des dieux où elles cassent un buffet dans la salle à manger de Jupiter. De là une guerre qui se termine par la défaite des géants. Voilà un premier procédé du burlesque. Il prend un sujet extraordinaire et le ramène aux proportions d'un incident banal.

En voici un second : il consiste à prendre des per

sonnages consacrés par la tradition historique ou religieuse et à les présenter dans des postures ridicules. Mars est un soudard et un traîneur de sabre « qui jurait Dieu, comme un vrai diable ». Neptune est en enfance. Les dieux un moment déconcertés fuient vers l'Égypte : « ils avaient perdu le mot pour rire ». Jupiter, qui s'est métamorphosé en bélier, leur adresse une harangue en grec.

Voici un autre procédé : l'anachronisme. Jupiter jure par l'Alcoran, sa foudre se charge à poudre et tire à six coups. Mercure apporte des lettres « dont le port n'était pas payé ». Dans le *Virgile travesti*, Carthage est une ville moderne.

> Elle n'était premièrement
> Qu'un bailliage seulement,
> Mais Junon rompit tant la tête
> A Jupiter qu'à sa requête
> Il en fit un présidial,
> Y fonda deux ou trois collèges.

Le *Virgile travesti* contient par endroits des détails plaisants, de justes critiques à l'adresse du poète latin, mais il ne supporte pas une lecture suivie : Scarron même n'eut pas le courage de l'achever. Le succès de ce poème mit le burlesque à la mode. Les libraires ne voulaient plus que du burlesque : les sujets les moins propres à la plaisanterie furent traités dans cette manière. Scarron eut des rivaux tels que *d'Assoucy*, auteur de l'*Ovide en belle humeur* et qui s'intitulait empereur du burlesque. Mais ce succès fut de courte durée. Le genre ne survécut pas à Scarron (1660). Il n'avait été qu'une aventure, une équipée en littérature comparable à l'équipée politique de la Fronde ; c'est la dernière et folle insurrection de l'esprit littéraire qui en sortira plus docile pour se plier désormais au joug d'une autorité incontestée.

RÉSUMÉ.

100. Une réforme était nécessaire pour soustraire la poésie à l'influence du mauvais goût et à la licence qui

favorisait une facilité excessive : **Malherbe** va l'accomplir.

107. **François de Malherbe** (1555-1628) naquit à Caen, s'attacha au grand prieur qu'il suivit en Provence, vint à Paris en 1600, et séjourna assidûment à la cour auprès de Henri IV, de Marie de Médicis et de Louis XIII. Il a composé des **odes**, des **stances**, des **poésies religieuses**. Il écrit peu; mais ses poésies sont des modèles pour l'harmonie et l'éclat du style et pour la science du rythme.

108. Malherbe a surtout de l'importance comme **réformateur** Il proclame la souveraineté de la raison et du bon sens, donne pour le style et la versification des règles sévères, et fonde la tradition de la poésie classique.

109. **Mathurin Régnier** (1573-1613), au contraire, est le défenseur de l'école poétique du siècle précédent. Il est en effet le disciple de la Pléiade lorsqu'il réclame la liberté pour l'art. Mais il aide pour sa part à la réforme en donnant dans ses « **Satires** » l'exemple d'une poésie naturelle, soucieuse de l'observation exacte, et qui parle un langage toujours simple et clair.

110. **Théophile** (1590-1626), poète libertin, et **Saint-Amant** (1593-1660), poète buveur, ont donné les meilleures pièces lyriques composées en dehors de l'influence de Malherbe.

111. **Le burlesque** (1640-1660) est la dernière révolte de l'esprit d'indiscipline contre l'autorité. **Scarron** (1610-1660) est le principal représentant de ce genre de littérature dont il a donné les modèles dans son « **Virgile travesti** ».

LECTURES RECOMMANDÉES.

Brunot, *la Doctrine de Malherbe*. — Allais, *Malherbe*. — Brunetière, *Études critiques*, V. — De Broglie, *Malherbe* (les grands écrivains français). — Th. Gautier, *les Grotesques*. — Morillot, *Scarron et le genre burlesque*. — Arnould, *Racan*. — L. Levrault, *la Poésie lyrique* (les genres littéraires).

TEXTES A CONSULTER.

Malherbe (Collection des grands écrivains de la France, chez Hachette). — *Racan*, *Théophile*, *Saint-Amant* (Bibliothèque elzévirienne). — *Virgile travesti* (Bibliothèque gauloise). — *d'Assoucy* (ibid.).

CHAPITRE XV

LA SOCIÉTÉ. — LA FONDATION DE L'ACADÉMIE.

La Société: — L'hôtel de Rambouillet. — Mlle de Scudéry : les samedis. — Les Précieuses.
L'Académie française ; sa fondation. — Ses statuts ; ses travaux. — Rôle de l'Académie.

La Société. — Aux influences que nous avons vues jusqu'ici s'exercer sur la littérature, il en faut maintenant ajouter une qui date du XVIIe siècle : celle de la société polie. Le salon où des hommes du monde et des écrivains se réunissent pour s'entretenir de questions sérieuses et relevées avec des femmes et sous la présidence d'une femme, le salon est une institution nouvelle, qui rendra service aux écrivains, qui parfois aussi leur créera des embarras ou les engagera dans une voie regrettable, mais dont on va pendant deux siècles retrouver la trace dans le mouvement littéraire.

L'Hôtel de Rambouillet. — La marquise *de Rambouillet* inaugura ces réunions dans son hôtel de la rue Saint-Thomas du Louvre, où la *Chambre bleue d'Arthénice*[1] sera plus de vingt années le rendez-vous de tous les gens d'esprit distingué. La marquise est elle-même instruite et spirituelle, mais sans pédantisme aucun : elle n'a rien écrit, et nous n'avons conservé d'elle que quelques billets insignifiants.

Femme d'une vertu irréprochable, d'une raison tempérée par l'enjouement du caractère, elle est le type de la maîtresse de maison accueillante, modeste, et qui sait se faire centre tout en s'effaçant. Auprès

1. Anagramme de *Catherine* de Vivonne.

d'elle deux de ses filles : Julie d'Angennes, qui est le principal ornement de la maison, et réalise l'idéal de cette société ; Angélique, à qui on reproche déjà de la manière et de la malignité dans l'esprit ; leur amie, Mlle Paulet, célèbre sous le nom de *la Lionne* que lui avait valu la couleur de ses cheveux d'un blond tirant sur le roux ; Mlle de Bourbon, la future duchesse de Longueville ; Mlle de Coligny, depuis comtesse de la Suze. Parmi les grands seigneurs, le prince de Marsillac et Montausier. Parmi les écrivains, Malherbe, Racan, Gombaud furent les hôtes de la première heure ; puis Balzac, Chapelain, Mairet, Sarrazin, Benserade, Godeau qui sera plus tard évêque de Vence et qui n'est encore que le « nain de Julie », Corneille, Rotrou, Scarron y parurent. Pour Voiture, du jour où il vint à l'hôtel, il ne le quitta plus : il est « l'âme du rond ».

C'est en 1620 que l'Hôtel de Rambouillet prend une importance réelle. Le départ de Julie, qui suivit Montausier dans son gouvernement, fut pour la société de la marquise une première cause de dissolution. L'année 1648 lui porta le coup fatal. C'est la date de la mort de Voiture, celle aussi des troubles de la Fronde qui dispersa les habitués de l'hôtel et les répartit dans les deux camps opposés.

La diversité des éléments groupés à l'Hôtel de Rambouillet fait le caractère et le mérite de cette réunion. Il n'y a rien ici qui ressemble à une coterie. Ce n'est pas une coterie politique. « La marquise, qui ne savait ce que c'était que prendre un parti », évita d'y laisser pénétrer l'esprit d'intrigue, et Richelieu ayant désiré qu'elle lui donnât avis de la façon dont ses invités parlaient de lui, elle sut décliner l'offre de cette alliance compromettante. Ce n'est pas un cercle de prudes. Sans doute la galanterie fait le principal objet des entretiens, comme cela est naturel dans un salon où fréquentent des hommes et des femmes. La marquise avait quitté la cour de Henri IV parce qu'elle était choquée du ton licencieux qui y régnait : et ce n'est pas un mince résultat, qu'on ait appris chez elle

à parler honnêtement des choses de l'amour. Mais on a singulièrement exagéré les raffinements de cette galanterie de salon. La fameuse *Guirlande de Julie* n'a que la valeur d'une attention ingénieuse. Et si Julie fit attendre Montausier pendant treize ans, ce n'est pas qu'elle voulût lui faire parcourir toutes les étapes de ce royaume de Tendre dont la carte n'était pas encore dressée : Montausier était calviniste, et le mariage eut lieu l'année même de son abjuration. Enfin, et ceci est le point capital, ce n'est pas un bureau d'esprit. Corneille y vint lire son *Polyeucte*, et Balzac y discourait sur la vertu des Romains; mais la littérature n'est à l'Hôtel de Rambouillet qu'un accessoire. La maîtresse de maison cherche à divertir ses hôtes par tous les moyens : de là le mouvement continuel de la maison, les fêtes, les déguisements, même les mystifications. Et de là aussi la place faite à la littérature dans laquelle cette société ne voit qu'un divertissement plus relevé que les autres.

On peut dès lors fixer le rôle de l'hôtel de Rambouillet. Il n'a pas eu d'influence directe sur la littérature, et n'a pas essayé d'en avoir. Aucun écrivain, sauf un seul, ne s'y est formé : encore Voiture est-il moins un écrivain qu'un causeur de salon. Les autres n'y ont fait que passer. Mais son importance sociale est grande. Il a rapproché les grands seigneurs et les écrivains : les premiers y ont pris l'habitude des conversations sérieuses et le goût des choses de l'esprit ; les seconds y ont appris la politesse et la tenue qui jusque là leur avaient fait trop défaut. Enfin il a contribué à épurer la langue. Aux siècles précédents, les écrivains n'avaient eu dans leur style aucun souci de la décence : désormais désireux de l'approbation des femmes, ils auront le respect de leur plume.

Mlle de Scudéry : les Samedis. — Il y avait toutefois dans ces réunions un danger; il était à craindre que la juste proportion entre l'élément mondain et l'élément lettré ne s'altérât et que le souci de l'élégance n'en devînt la recherche et l'affectation. Ce défaut est déjà celui des réunions qui se tiennent le samedi, rue de

Beauce, chez Mlle *de Scudéry* (1607-1701). Celle-ci est une femme de grand mérite, auteur de romans qui contiennent une image fidèle de la société contemporaine, et qu'on eut beau jeu à déprécier plus tard, quand ils eurent passé de mode. Elle proteste contre ceux qui « se figuraient qu'on ne parlait jamais chez elle que des règles de la poésie, que de questions curieuses et de philosophie ». Elle sait beaucoup de choses, « sans faire la savante », et elle parle excellemment du degré d'instruction qui convient à une femme.

« Ce que je voudrois principalement apprendre aux femmes, seroit à ne parler point trop de ce qu'elles sauroient bien, à ne parler jamais de ce qu'elles ne savent point du tout, et à parler raisonnablement. Je voudrois qu'elles ne fussent ni fort savantes ni fort ignorantes. »

Il reste que Mlle de Scudéry est une femme auteur, et qu'elle se pique de donner des leçons de bon goût. Des personnes de la haute société, comme Montausier, Mme de Sablé, la comtesse de Maure, viennent parfois aux samedis ; mais les amies de Mlle de Scudéry appartiennent surtout à la bourgeoisie : c'est d'abord Mme Cornuel, « cette bourgeoise du Marais, dit Saint-Simon, dont l'esprit lui avait acquis quantité d'amis de considération et une sorte de tribunal chez elle. Elle était pleine de bons mots qui sont des apophtegmes. » C'est elle qui appelait Beaufort et ses amis « messieurs les importants », et les jansénistes « les importants spirituels ». Puis Mlle Robineau, Mme Arragonais, Mlle Boquet. Aussi le premier rang revient ici aux écrivains : Conrart, Chapelain, Sarrazin, Pellisson. Ils donnent le ton ; ils le recevaient à l'Hôtel de Rambouillet. Tout ce monde fait assaut de petits vers galants et y attache un peu plus d'importance que de raison. Il est tel samedi dont on nous a laissé le compte rendu : c'est une preuve que l'on tenait registre, et que les choses tournaient à la réunion littéraire. On voit qu'il y a déjà décadence. La société s'est abaissée, l'air est plus bourgeois, l'allure s'est raidie : c'est une première

atteinte de pédantisme et de mauvaise préciosité

Les Précieuses. — A mesure que la mode du bel esprit se répandait et devenait plus générale, les défauts s'accentuèrent et le ridicule s'en mêla. En 1656 l'abbé *de Pure* écrit dans son roman, *la Précieuse ou le Mystère des Ruelles* : « Le mot de précieuse est un mot du temps... et qui s'applique à certaines personnes du beau sexe qui ont su se tirer du prix commun et ont acquis une espèce et un rang tout particuliers. Elles sont une secte nouvelle. » Elles sont une secte en effet, et forment une société à part. Somaise pourra faire un dictionnaire de leur langage. Elles font profession de bel esprit. « La première partie d'une précieuse est d'avoir de l'esprit, ou la prétention d'en montrer. » Cet esprit, il faut l'appliquer à lire des romans ou des vers, à critiquer et à écrire. « Elles censurent les mauvais vers et corrigent les passables. Elles jugent des beaux discours et des beaux ouvrages : elles en font elles-mêmes. » Elles causent moins qu'elles ne dissertent. A qui, des sciences ou de la poésie, est que la prééminence? L'histoire doit-elle être préférée aux romans ? Corneille est-il supérieur à Benserade? Les questions de langue et d'orthographe tiennent encore une grande place dans ces conversations. Ces excès justifieront suffisamment les attaques de Molière et de Boileau.

Cependant tout n'était pas mauvais dans l'œuvre des précieuses, et on n'a pas rejeté toutes leurs innovations. En orthographe elles tiennent pour un système plus rapproché de la prononciation, et contribuent à faire disparaître quelques-unes des lettres inutiles dont les savants du siècle précédent avaient surchargé les mots. En matière de langue, la préciosité n'est que l'exagération d'une bonne tendance : du désir de trouver à la pensée une expression aussi ingénieuse que possible. Aussi quelques-unes des locutions des précieuses constituaient un progrès, et sont restées. Certes il était ridicule de dire : « Contentez, s'il vous plaît, l'envie que ce siège a de vous embrasser », ou d'appeler un miroir : le « conseiller des Grâces ». Mais nous disons encore : « faire

figure dans le monde », « avoir l'intelligence épaisse », « avoir l'âme sombre », « avoir un procédé irrégulier », « perdre son sérieux », « la force des mots », « des termes de corps de garde », etc... Ces locutions plus imagées et plus expressives que les termes abstraits qu'elles ont remplacés, nous sont venues des précieuses.

L'Académie française ; sa fondation. — C'est encore un salon que l'Académie française, un salon officiel, régulièrement chargé de surveiller les progrès de la langue. L'idée de cette institution n'était pas nouvelle. L'Italie avait déjà des académies célèbres. En France, sous la protection de Charles IX et de Henri III, une académie avait tenu des séances au Louvre. Au début du XVIIe siècle, diverses réunions se tenaient chez des particuliers, chez Mlle de Gournay, chez Colletet, chez Chauveau le graveur, au bureau d'adresses fondé par Renaudot. Ces réunions contenaient en germe l'institution académique : l'idée flottait dans l'air.

C'est à la réunion qui se tenait chez Conrart qu'il faut rattacher l'origine de l'Académie. Pellisson nous a donné tous les détails des négociations[1]. Depuis l'année 1629 des « gens de lettres d'un mérite fort au-dessus du commun » Godeau, de Gombaud, Chapelain, Giry, Habert, de Serizay, l'abbé de Cerizy de Maleville se réunissaient chez Conrart.

« Là ils s'entretenoient familièrement, comme ils eussent fait en une visite ordinaire et de toutes sortes de choses, d'affaires, de nouvelles, de belles-lettres. Que si quelqu'un de la compagnie avoit fait un ouvrage, comme il arrivoit souvent, il le communiquoit volontiers à tous les autres, qui lui en disoient librement leur avis. »

Le secret, d'abord bien gardé, finit par s'ébruiter. Boisrobert, abbé, poète, nouvelliste, et homme à tout faire au service de Richelieu, parla de ces réunions à son maître. Richelieu s'y intéressa, « car il avait l'esprit

1 **Pellisson** (1624-1692), l'ami de Mlle de Scudéry est connu pour avoir fait un bon ouvrage, *Histoire de l'Académie française* (1653), et une bonne action, la défense de Fouquet dont il avait été le commis, et pour qui il composa d'éloquents mémoires.

naturellement porté aux grandes choses et il aimait surtout la langue française en laquelle il écrivait lui-même fort bien ». Surtout il pensait qu'il pouvait y avoir là un moyen pour étendre aux choses de la littérature cet esprit de discipline qu'il faisait triompher dans la politique. Aussi fit-il demander par Boisrobert « si ces personnes ne voudraient point faire un corps et s'assembler régulièrement et sous une autorité publique ». Les amis de Conrart auraient bien voulu refuser. Ils comprenaient que leurs réunions, en devenant officielles, allaient perdre de leur charme, et en outre plusieurs d'entre eux appartenaient à des grands seigneurs ennemis du cardinal. Ils cédèrent néanmoins, sachant « qu'ils avoient affaire à un homme qui ne vouloit pas médiocrement ce qu'il vouloit ». Richelieu leur laissa d'ailleurs une entière liberté pour l'organisation de la compagnie et la rédaction des statuts.

Ses statuts ; ses travaux. — On augmenta d'abord le nombre des membres. On choisit un nom, celui d'*Académie française*, que Pellisson approuve justement pour sa simplicité. En janvier 1635, le roi accorda des lettres patentes reconnaissant aux membres de la nouvelle compagnie certains privilèges. L'Académie était fondée. Elle devait se composer de quarante membres, recrutés par l'élection. Un directeur préside les séances, un chancelier garde les sceaux, un secrétaire perpétuel tient les registres. Chaque semaine un académicien devait lire un discours sur telle matière qu'il lui plairait : Godeau parla « contre l'éloquence », Chapelain « contre l'amour », Racan « contre les sciences », Meziriac « sur la traduction », Gombaud « sur le je ne sais quoi ». Mais la principale occupation de l'Académie fut la rédaction du *Dictionnaire*. Chapelain en rédigea le plan :

« Il falloit faire un choix de tous les auteurs morts qui avoient écrit le plus purement en notre langue et les distribuer à tous les académiciens afin que chacun lût attentivement ceux qui lui seroient échus en partage et que sur des feuilles différentes il remarquât par ordre alphabétique les dictions et les phrases qu'il croiroit françoises ».

Le choix de l'Académie fut très large : on tint compte de tous les grands écrivains, sauf de Rabelais. La première édition du *Dictionnaire* parut en 1694.

Rôle de l'Académie. — L'établissement de l'Académie n'alla pas sans soulever des réclamations et des critiques. Les quolibets commencèrent à pleuvoir : c'est une mode qui n'a point passé. Des pièces satiriques furent composées, dont la meilleure est la comédie des *Académistes* de Saint-Évremond. A ces attaques plus ou moins spirituelles la réponse était facile à faire. Les ennemis de l'Académie la représentent comme une compagnie de l'arbitraire, régentant la grammaire à son gré et violentant la langue ; or, tout au contraire, l'Académie a reconnu dès le début la suprématie indiscutable de l'usage et a borné son rôle à en enregistrer les décisions : « dès qu'une question sur la langue se présente, écrit Pellisson, ils ne font que chercher l'usage, qui est le grand maître en semblables matières, et conclure en sa faveur. » Le reproche qu'on serait en droit d'adresser à l'Académie serait bien plutôt le reproche inverse. Tandis que le rôle qui lui appartient est de régulariser le développement de la langue et de s'opposer à son écoulement, elle a souvent montré trop de complaisance pour de mauvais usages.

RÉSUMÉ.

112. La société commence à se mêler au mouvement littéraire. **L'Hôtel de Rambouillet** est la première de ces réunions qui vont servir à étendre sur la littérature l'influence féminine. L'hôtel de Rambouillet a **rapproché les grands seigneurs et les écrivains** : il a en outre contribué à **épurer la langue**.

113. L'Hôtel de Rambouillet n'est pas un bureau d'esprit : c'est le trait qui le distingue d'autres réunions, telles que les **Samedis de Mlle de Scudéry** (1607-1701). Ici la société est bourgeoise, les écrivains donnent le ton, et on tient registre de véritables journées littéraires.

114. Mlle de Scudéry se défend encore du reproche de **pédantisme** et d'**affectation**. Les **Précieuses** le méritent et l'acceptent. Elles n'ont été inutiles ni à l'orthographe qu'elles ont simplifiée, ni à la langue qu'elles ont enrichie de **locutions imagées**.

115. **L'Académie française** est un salon officiel. Elle a pour origine des réunions qui se tenaient chez Conrart. C'est Richelieu qui en a fait un corps constitué (1635). Le travail le plus important de l'Académie est la **rédaction du « Dictionnaire »**. Le rôle de l'Académie est de régler le développement de la langue et d'en ralentir le perpétuel écoulement. Le reproche qu'on peut lui adresser est non pas d'avoir tyrannisé les mots, mais au contraire d'avoir souvent montré trop de complaisance pour l'usage.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Rœderer, *Mémoire pour servir à l'histoire de la société polie*. — V. Cousin, *La Société française au* XVIIe *siècle*. — Ch.-L. Livet *Précieux et Précieuses*. — Rathery, *Mademoiselle de Scudéry*.

TEXTES A CONSULTER.

Somaise, *Dictionnaire des précieuses* (Livet, Bibliothèque elzévirienne). — Pellisson, *Histoire de l'Académie* (Livet).

CHAPITRE XVI

RÉFORME DE LA PROSE. BALZAC ET VOITURE. — DESCARTES.

I. Balzac. — Sa vie ; l'homme. — L'écrivain : sa rhétorique. — Son influence.
II. Voiture. — Sa vie. Le familier des grands. — Voiture à l'hôtel de Rambouillet. Ses lettres.
III. Descartes. — Sa vie. — L'homme. — Le *Discours de la méthode*. — Influence cartésienne.

Malherbe avait par sa réforme inauguré la tradition de la poésie classique; il restait à rendre à la prose un service analogue. Avant le XVIIe siècle, la prose française a beaucoup de qualités : il lui manque l'unité. Rabelais, Amyot, Montaigne sont de grands écrivains; mais la langue varie avec chacun d'eux, c'est la langue de Rabelais, d'Amyot, de Montaigne. Il restait à créer une langue qui fût, non celle de tel prosateur, mais la langue de la prose française. Cette œuvre réclamait moins un homme d'un esprit fort original qu'un homme de goût, de patience, de labeur : ce fut Balzac.

I. — BALZAC.

Sa vie : l'homme. — *Jean-Louis Guez*, seigneur *de Balzac*, naquit en 1594, à Angoulême. Il s'attacha d'abord au duc d'Épernon, puis à son fils le cardinal de la Valette qu'il suivit à Rome. C'est de là qu'il date ses premières *Lettres* (1624). Elles firent révolution et du premier coup portèrent leur auteur à la plus éclatante réputation. Le cardinal du Perron s'avoue vaincu en éloquence par un jeune homme de trente ans : tous les contemporains

s'accordent pour rendre à Balzac les mêmes hommages enthousiastes. Le succès, pour être complet, voulait des réclamations. Elles ne firent pas défaut. Il y a une querelle sur le nom de Balzac, comme il y en aura une sur le *Cid* de Corneille. On se bat pour ou contre : « Cette guerre, écrit Sorel, divisa quelquefois les pères d'avec leurs enfants, et les frères d'avec leurs frères. » Une première attaque fut dirigée par le P. Garasse. Une autre fois Balzac fut pris à partie par le frère André de Saint-Denis, feuillant, et par le supérieur même de l'ordre, Dom Jean Goulu. Ses amis ripostèrent. Les coups de bâton et les coups d'épée alternèrent avec les coups de plume; et un sieur de Javerzac faillit être assommé dans une chambre d'hôtel pour avoir écrit contre Balzac.

Celui qui suscitait de si ferventes admirations et des luttes si vives, où il jouait indirectement un rôle, en revoyant les réponses de ses partisans, Balzac, planait dans une sphère éloignée et supérieure. Il s'est confiné dans sa terre de Balzac, sur les bords de la Charente, et il va vivre toute sa vie loin du monde et de la société où il ne fait que de rares apparitions. Cet éloignement qu'il a su habilement se ménager, est profitable à sa réputation. Si Balzac fût toujours resté à Paris, à portée de l'hôtel de Rambouillet, il était à craindre que son culte ne souffrît quelque atteinte, par suite du contact des adorateurs avec l'idole, qui était un homme en fin de compte et l'un des plus creux qui furent. Au contraire, du fond de sa retraite, il semble un oracle qui s'est soustrait aux yeux du profane. Les hommages l'y viennent trouver sous forme de lettres, d'ouvrages qu'on soumet à son examen, de cadeaux, de faveurs, de reproches flatteurs, et de récriminations élogieuses. Il fait mine de se plaindre et de plier sous le fardeau. Ah ! le pénible métier que celui d'homme célèbre ! Que de fatigues pour l'heureuse victime ! Mais n'allez pas le prendre au mot, et si au cours d'un voyage vous passez auprès de son château, n'allez pas négliger de lui porter le tribut légitime et la redevance de votre admiration. La chose arriva à M. de Serizay. Aussitôt Balzac de se plaindre et d'écrire

avec une résignation comique et sur le ton de la grandeur offensée : « Je vous apprends que M. de Serizay est venu dans la province sans s'être enquis seulement si j'y étais. Le mépris est grand, et l'injure serait moins sensible à un homme moins accoutumé à souffrir que moi. » C'est que la vanité excessive de Balzac s'exprime avec maladresse et lourdeur. Pompeux dans son œuvre, Balzac est dans sa vie solennel et important. Il y a toujours en lui du grand homme de province. Le P. Garasse, ce bouffon qui a des lueurs, avait vu juste lorsqu'il lui disait : « Toutes vos lettres ne sont qu'un pressis d'une mélancholie noire, et d'une gloire magnifique qui approche de bien près du frénétique. Vos périodes sont des périodes lunatiques, vos locutions sont des ampoules, vos virgules sont des rodomontades et vos interponctuations sont des menaces... »

L'écrivain ; sa rhétorique. — Balzac est surtout célèbre par ses *Lettres ;* il a écrit encore des *Entretiens* et des traités : *le Prince,* composé à l'éloge de Louis XIII, *Alcippe ou de la cour*, à l'éloge de Richelieu, *le Socrate chrétien*. Balzac dans ces différents ouvrages aborde des questions littéraires, politiques, religieuses ; on serait embarrassé pourtant d'y trouver une idée personnelle à Balzac ou tout simplement une idée. Ces deux in-folios ne contiennent que des phrases, que des mots, qu'une rhétorique. C'est cette rhétorique qu'il est curieux d'étudier.

D'abord Balzac aime le procédé, le recherche et le recommande. Il ne conçoit pas qu'on puisse écrire sans employer les recettes qui habillent la pensée et la font valoir. « Si vous avez résolu, dit-il, d'écrire sans ornement, c'est un dessein qui vous donnera bien de la peine, et dans lequel difficilement vous réussirez. » Ce qu'il ne peut se résoudre à employer, c'est précisément le mot simple, l'expression naturelle. « Il faut chercher quelque expédient de rhétorique et déguiser la chose oratoirement ou poétiquement. » Balzac écrit pour « déguiser les choses », comme d'autres écriront pour les peindre et les exprimer. Les figures de rhétorique lui servent à cet effet. Il en est une qu'il emploie

plus fréquemment et qui lui est surtout chère · c'est l'hyperbole. Il l'aime d'amour, et il en parle avec attendrissement. On les sépara, parce qu'il y avait scandale. Balzac est malheureux et ne sait plus comment s'exprimer. Il écrit à la marquise de Rambouillet pour lui faire un petit remerciement :

« En conscience je n'eus jamais tant besoin de cette officieuse figure qui aide les bonnes intentions, qui acquitte les dettes des pauvres, qui non seulement égale les choses par les paroles, mais qui les sait agrandir jusqu'à l'infini. Vous la connaissez, madame, sous le célèbre nom d'hyperbole, et je vous avoue que je l'abandonnai lâchement, il y a près de dix-huit ans, par je ne sais quelle mauvaise honte que me causèrent les reproches et la médisance de mes ennemis. Ç'a été à mon grand dommage, et je vois bien que manquant de son secours pour vous remercier magnifiquement comme je le désirerois, je serai contraint de me servir de la simplicité de ma langue naturelle, et de vous dire, comme feroit un autre homme, que je vous suis très obligé de votre présent. »

Mais c'est là une extrémité à laquelle Balzac ne se résout pas facilement. D'ailleurs cette tendance à l'hyperbole ne vient pas d'une imagination qui grandit les choses. L'imagination chez Balzac est nulle. L'exagération est dans les mots, dans le tour de la phrase, dans le son de la voix. Balzac parle fort et écrit gros. La forme est du reste toujours et en toute circonstance la même. Les personnes à qui Balzac s'adresse changent ; le ton sur lequel il leur parle, les éloges qu'il leur adresse ne changent pas. Aussi arrive-t-il que, par hasard, et quand Balzac a quelque grand sujet à traiter, sa phrase sonne juste. C'est ainsi qu'il touche à l'éloquence lorsqu'il prend le parti de Corneille, dans une lettre adressée à Scudéry lors de la querelle du *Cid* :

« Considérez néanmoins, monsieur, que toute la France entre en cause avec lui, et qu'il n'y a pas un des juges dont le bruit est que vous êtes convenus ensemble, qui n'ait loué ce que vous désirez qu'il condamne. De sorte que quand vos argumens seroient invincibles, et que votre adversaire même y acquiesceroit, il auroit de quoi se consoler glorieusement de la perte de son procès, et vous pourroit dire que d'avoir satisfait tout un royaume est quelque chose de plus grand et de meilleur que d'avoir fait une pièce régulière. »

On voit ce qu'on pouvait attendre, l'occasion venue, du nouveau genre de style inauguré par Balzac.

Nous avons noté l'usage que Balzac fait de l'hyperbole, mais il emploie avec aussi peu de réserve tous les autres procédés : le redoublement et le balancement des périodes, l'énumération des parties et l'antithèse, la comparaison avec toutes les modalités. La nature, l'histoire, la fable ne servent à Balzac que comme un arsenal de métaphores.

Certes il y a de la puérilité dans ce travail fait sur le style, dans ce « jeu de syllabes et de mots », et il vient envie d'appliquer à Balzac cette phrase d'une de ses lettres : « Il vaut encore mieux ne rien dire en se taisant que ne rien dire avec beaucoup de paroles. » Lui-même a des retours sur la vanité du métier d'auteur ainsi compris et sur cette duperie de « travailler à la structure et à la cadence d'une période comme s'il y allait de notre vie et de notre salut ». Ces aveux, on les trouverait surtout dans l'avant-propos du *Socrate chrétien*. Ce traité est une œuvre des derniers temps et qui contient quelques-unes des pages les plus vraiment belles qu'ait écrites Balzac. Celui-ci arrive, sinon à la conscience de ses propres défauts, du moins à la théorie d'un style plus complet. « Il y a, dit-il, une certaine gaieté de style, éloignée à égale distance de la bouffonnerie et de la tristesse. » Cette gaieté de style a manqué totalement à Balzac. Il parle encore de cette « immobile gravité » où les auteurs se raidissent. « L'art observé jusqu'à la superstition ne souffre pas à l'esprit le moindre mouvement de liberté. » Et voilà en effet ce qui rend monotone et fatigante la lecture de Balzac. On voudrait un peu de liberté, un repos et un temps d'arrêt dans cette éloquence continue.

Son influence. — Mais c'est faire tort à Balzac et c'est presque se montrer injuste envers lui que de l'étudier en lui-même. Son œuvre ne vaut pas son influence. On a dit qu'il avait fait faire à la prose française sa rhétorique. Il lui a enseigné le nombre, la cadence et l'harmonie de la période. On l'appelait en

son temps « l'unique éloquent ». Il a trouvé du moins l'appareil extérieur de l'éloquence. Prenez une phrase de Balzac, n'en cherchez point l'idée et ne faites attention qu'au son des mots, qu'au déroulement majestueux de la période : c'est déjà du Bossuet. Tel est le service rendu par des hommes tels qu'un Malherbe et un Balzac : ils ont peu d'idées, mais ils ont le sentiment de la forme, et ils préparent ainsi la voie aux grands écrivains qui vont venir, et couler dans cette forme magnifique des idées de genie.

II. — VOITURE.

Sa vie. Le familier des grands. — Il est d'usage de rapprocher Balzac de Voiture, les dates le veulent ainsi : c'est un rapprochement par contraste. Tandis que Balzac se confine dans la monotonie de son existence solitaire et de ses procédés oratoires, Voiture alerte et sémillant vit à Paris au milieu de la société élégante dont il fait les délices, et n'a d'autre prétention que d'être le plus agréable diseur de riens. Il a tout sacrifié au plaisir de la vie mondaine et aux satisfactions d'une gloire de salon ; il y a sacrifié jusqu'aux qualités sérieuses qui étaient en lui, et jusqu'à la réputation de meilleur aloi et plus solide où il aurait pu prétendre.

Vincent Voiture est né en 1598 à Amiens, d'un père marchand de vins. On prétend sans preuves qu'il rougit plus tard de son origine : en agissant ainsi Voiture aurait méconnu son plus réel titre de gloire. En effet, ce dont nous devons être reconnaissants à Voiture, c'est d'avoir su par le seul mérite de son esprit suppléer à la naissance et à la fortune, et s'introduire auprès des grands : il a fait à la valeur intellectuelle sa place dans les salons et dans le monde. Plus tard les écrivains, maîtres de l'opinion et de la société, exerceront une sorte de royauté littéraire : Voiture en a rendu possible l'avènement. Seulement il ne faut pas se méprendre sur le rôle que joue Voiture dans la société de son temps. Il fonde la dignité de l'homme

de lettres : c'est dire que cette dignité en est à ses débuts, et qu'il lui arrivera de se compromettre en plus d'une aventure fâcheuse. Que Voiture ait ou n'ait pas été *berné*, parce qu'un jour il n'avait pas su amuser Mlle de Bourbon, il reste toujours que Voiture faisait personnage d'amuseur. C'est à ce titre qu'on l'accueillait : « Savez-vous, disait un des hôtes de Mme de Rambouillet, que ce Voiture a bien de l'esprit? — Mais, monsieur, pensiez-vous que c'était pour sa noblesse ou pour sa belle taille qu'on le recevait partout? » On l'invitait pour qu'il eût de l'esprit devant le monde. Si l'on veut y regarder de près, on verra qu'il entre beaucoup de dédain dans l'estime qu'on fait de Voiture. On a pour lui des indulgences qui sont insultantes. « Si Voiture était de notre condition, disait M. le prince, il n'y aurait pas moyen de le souffrir. » Voiture se venge en usant à l'excès de ces libertés qu'on lui laisse. On cite de lui toutes sortes d'impertinences. « Et ma foi, ajoute Tallemant qui nous les rapporte, c'est le vrai moyen de se faire estimer des grands seigneurs que de les traiter ainsi. » Toujours est-il qu'il faut marquer avec précision cette nuance : on ne traite pas Voiture ni l'homme de lettres en égal. Ce n'est pas encore l'amitié, ce n'est que la familiarité.

Voiture vint à Paris fort jeune, et des vers qu'il adressa à Gaston d'Orléans lui valurent une charge de contrôleur chez ce prince. Ses rapports avec Gaston tiennent une grande place dans sa vie : il suivit son maître dans ses aventures et lui rendit d'importants services. Gaston s'étant révolté en 1632, Voiture traverse la France en partisan ; il passe à l'étranger, et reste un an à Madrid chargé d'une mission auprès du comte d'Olivarès. Il y a en Voiture un diplomate et un bon intendant, et il faut regretter qu'on ne nous ait conservé que ses lettres frivoles, et point sa correspondance sérieuse. De Madrid, Voiture passe à Londres, à Bruxelles. En 1634 seulement il rentre en France. Vers 1635 il fait sa paix avec Richelieu. C'est alors qu'il écrit sa lettre *sur la prise de Corbie*, si différente de toutes les autres lettres du

recueil. Il y fait preuve de raison, de sagesse, de clairvoyance. Au cœur des événements, alors que la politique de Richelieu n'avait pas encore porté tous ses fruits, Voiture la juge avec un coup d'œil d'une sûreté parfaite. Voiture mourut (1648) alors que la société de l'hôtel de Rambouillet commençait à se disperser. On a dit que ç'avait été son plus grand trait d'esprit, de mourir à temps.

Voiture à l'hôtel de Rambouillet. Ses « lettres ». — C'est à l'hôtel de Rambouillet qu'il faut chercher Voiture : il en est l'hôte assidu. Il est la plus exacte expression de cette société : il a trouvé le ton et le genre qui lui convenaient. Les lettres qu'on trouve dans l'*Astrée* sont d'une langue et d'un style qu'on croirait déjà de Voiture. Mais il y a une différence capitale : tandis que les correspondants de l'*Astrée* sont sérieux, Voiture, et c'est son charme, ne prend pas au sérieux ce qu'il écrit. Il plaisante, et sa plaisanterie est élégante. Il pratique l'ironie, et cette ironie n'est pas méchante. Il sait garder cette nuance souvent insaisissable : il a le sourire de l'homme de bon goût et de bon ton. Il badine. Le procédé est nouveau, et la création, si mince soit-elle, en revient à Voiture.

Dans cette lettre fameuse de la berne, quelle est la part de la réalité? où commence l'invention? C'est la fantaisie qui mêle ainsi la fiction et la vérité. Or la fantaisie chez Voiture est toujours éveillée, prête à profiter de tous les incidents et à exécuter sur n'importe quel thème d'ingénieuses variations. C'est une fête dont il nous donne le récit en y ajoutant toute sorte d'épigrammes et de sous-entendus. C'est une rencontre de brigands qui lui fournit matière à un tableau plaisamment sombre. Il envoie à M[me] de Rambouillet un recueil de Callot, et il le fait précéder d'une lettre sous le nom de ce graveur. Au duc d'Enghien après le passage du Rhin il écrit la lettre de la Carpe à son compère le Brochet. Aussi est-ce se placer à un point de vue très défavorable pour juger Voiture, que de lui demander compte de la valeur absolue de chacune de ses lettres. Ces lettres

n'étaient pas faites pour être lues isolément. Elles ne servent souvent qu'à accompagner un divertissement inventé par Voiture; le divertissement est le principal, et la lettre n'est que l'accessoire. Un jour, des hommes déguisés en Suédois remettent à Julie, grande admiratrice de Gustave-Adolphe, une lettre signée de ce prince. La lettre était de Voiture, le déguisement était aussi de lui. Voilà ce qui amusait, et voilà aussi pourquoi nous ne retrouvons pas dans ces lettres le plaisir qu'y ont pris les contemporains. Ils admiraient l'homme du monde à l'imagination fertile et divertissante. Nous ne jugeons que l'écrivain spirituel; or l'esprit ne résiste pas au temps.

Voiture n'avait pas publié une seule ligne de son vivant. Il disait : « Vous verrez qu'on aura la sottise de publier mes œuvres. » Son neveu, Martin Pinchêne, fit la sottise en 1649. Mais Voiture est un homme heureux. Même après sa mort, sa réputation lui survit : Boileau le mettra encore à côté d'Horace. Gardons-nous donc de contester le mérite de ses écrits, parce que nous ne sommes plus en état de le goûter : c'était encore faire accomplir un progrès à la prose, que de lui enseigner l'urbanité, le tour galant et imprévu.

III. — DESCARTES.

Sa vie. — Si nous nous occupions de suivre le progrès des idées, et d'apprécier chaque écrivain d'après la vigueur de son esprit, nous nous ferions scrupule de rapprocher de Balzac et de Voiture, ces artisans de mots, un penseur dont l'influence a été si considérable sur le monde moderne ; mais nous n'avons en vue que la constitution de la prose française, et nous n'étudions l'œuvre de Descartes que dans l'influence qu'elle a eue sur le développement de la langue et de la littérature.

René Descartes est né à La Haie en Touraine (1596). Mis au collège des Jésuites de La Flèche, il y fit avec un succès qu'il constate lui-même, et peut-être avec plus de goût qu'il ne l'avoue, le cours d'études alors en usage.

« Je ne voyais point, dit-il, qu'on m'estimât inférieur à mes condisciples. » Il étudia ainsi les langues anciennes, la mythologie, l'histoire, l'éloquence, la poésie, les mathématiques, la morale, la théologie. Il ne se contenta pas même de cet enseignement, il parcourut « tous les livres traitant des sciences qu'on estime les plus curieuses et les plus rares, qui avaient pu tomber entre ses mains ». Le résultat de cette investigation en tous sens ne fut pas favorable à la science qui se trouve dans les livres, et il sembla à Descartes qu'il n'en avait retiré d'autre profit que de sentir mieux son ignorance.

« C'est pourquoi, écrit-il, sitôt que l'âge me permit de sortir de la sujétion de mes précepteurs, je quittai entièrement l'étude des lettres, et, me résolvant de ne chercher plus d'autre science que celle qui se pourroit trouver en moi-même ou bien dans le grand livre du monde, j'employai le reste de ma jeunesse à voyager, à voir des cours et des armées, à fréquenter des gens de diverses humeurs et conditions... »

Descartes a seize ans; il vient d'abord à Paris, puis sert successivement dans les armées de Maurice de Nassau et du duc de Bavière. Il voyage en Allemagne, en Suède, en Danemark, en Hollande. En 1628, il est au siège de La Rochelle. L'année suivante il se fixe en Hollande où il est attiré par un air qui lui semble meilleur que celui de France, et aussi par l'espoir de trouver pour ses doctrines plus de liberté. Après vingt ans de séjour en Hollande, il cède aux sollicitations de Christine qui l'appelait auprès d'elle à Stockholm. Le climat le tua (1650).

L'homme. — Toute la vie de Descartes s'explique par l'effort d'une pensée qui veut rester maîtresse d'elle-même et n'être détournée par rien de son objet : la découverte de la vérité. Après s'être mêlé aux hommes, Descartes constate qu'il y a dans leurs mœurs « quasi autant de diversité qu'entre les opinions des philosophes ». Aussi prend-il la résolution de n'étudier plus qu'en lui-même, à l'aide de la seule raison. C'est de cette façon qu'il arrive enfin à trouver ce fond solide sur lequel il pourra bâtir. En 1619, il se trouvait en Alle-

magne : « N'ayant par bonheur aucuns soins ni passions qui me troublassent, je demeurais tout le jour enfermé seul dans un poêle où j'avais tout loisir de m'entretenir de mes pensées. » C'est là qu'il eut sa révélation : la nuit du 10 novembre est restée célèbre comme la fameuse nuit de Pascal. Désormais assuré qu'il a trouvé le chemin qu'il doit suivre, il n'admettra plus que rien vienne le distraire de l'application de sa méthode : de là l'impatience avec laquelle il supporte les objections ; de là le soin jaloux qu'il met à se séparer du monde, et à s'enfermer dans sa pensée. Pendant les vingt années qu'il passe en Hollande, il change sans cesse de résidence, afin de se soustraire également aux recherches de ses amis et de ses ennemis. Il s'est imposé un régime de vie accommodé à ses études, mangeant peu, réglant son appétit et son sommeil. Il fait au corps sa part, pour que le corps ne vienne pas à la réclamer et à la prendre plus large qu'il ne convient pour un philosophe : l'ascétisme d'un Spinoza est dangereux pour la liberté même de l'esprit, et c'est grâce au juste équilibre de toutes les facultés de l'être que l'esprit arrive au plein développement de lui-même. La santé, le silence des passions et la solitude ne suffisent pas : il faut encore qu'il s'y joigne l'absence des préoccupations et des inquiétudes. Descartes sacrifie à ce repos nécessaire jusqu'au succès immédiat de quelques-unes de ses idées. Il ne publia pas son *Traité du monde*, parce qu'il y soutenait les théories de Galilée qui venaient d'être condamnées : cette prudence ne fait pas tort au caractère de Descartes, et nous ne pouvons reprocher au philosophe d'avoir pris ses sûretés pour que rien ne vînt le troubler dans le laborieux effort de sa pensée.

Le « Discours de la méthode ». — C'est dans le *Discours de la méthode* que Descartes a donné le résumé, et pour ainsi dire lancé le manifeste de sa philosophie. Le premier titre auquel il avait songé indique bien son intention : « Projet d'une science universelle qui puisse élever notre nature à son plus haut

degré de perfection. » Descartes abandonna ce titre sur le conseil du Père Mersenne, et en 1637 parut le « *Discours de la méthode* pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences, plus la dioptrique, les météores et la géométrie qui sont des essais de cette méthode ».

La méthode nouvelle tient toute entière dans les quatre règles formulées par Descartes :

« 1° Ne recevoir jamais aucune chose pour vraie que je ne la connusse évidemment être telle...

« 2° Diviser chacune des difficultés en autant de parcelles qu'il se pourrait...

« 3° Conduire par ordre mes pensées en commençant par les objets les plus simples.

« 4° Faire des dénombrements entiers. »

Descartes a donc trouvé le critérium de la certitude : c'est l'évidence. Cette marche qu'il fera suivre à son esprit, c'est l'analyse. Sa méthode est la méthode des mathématiques appliquée à la philosophie.

Sûr de l'efficacité de cette méthode, Descartes rejette tout secours étranger, il doute volontairement de toutes les idées qu'il tient de l'éducation, de toutes les données qu'il tient de l'imagination et des sens (doute méthodique). Il reste une affirmation à laquelle il ne peut étendre ce doute universel, c'est que pour douter, et pour penser sous doute, il faut tout au moins qu'il existe. « Je pense, donc je suis. » Voilà donc une première réalité, aperçue directement par la pensée : c'est celle de l'âme distincte du corps.

Mais poursuivant cette analyse intérieure, Descartes trouve en lui l'idée d'un être parfait. Cette idée ne peut lui venir ni de lui-même, ni du monde extérieur : elle vient donc d'un être réel qui est Dieu.

Passant à la physique, Descartes expose des doctrines dont une science plus avancée a fait justice (esprits animaux, automatisme des bêtes). Mais en donnant une démonstration nouvelle de ces deux principes sur lesquels repose le spiritualisme, l'immatérialité de l'âme et l'existence de Dieu, surtout en se fondant sur la seule raison pour les découvrir à nouveau,

Descartes avait affranchi la pensée, et ouvert la voie à la philosophie moderne.

L'importance du *Discours de la méthode* au seul point de vue littéraire est aussi considérable. En même temps que la pensée échappait à la scolastique, la philosophie faisait son entrée dans la société et dans la littérature. C'est à la suite de Descartes et en profitant de son exemple que Bossuet pourra écrire sa *Connaissance de Dieu et de soi-même*, Malebranche sa *Recherche de la vérité*, Fénelon son *Traité de l'existence de Dieu*, et plus tard Leibniz, pour écrire ses *Nouveaux essais sur l'entendement*, choisira la langue française. C'est que Descartes avait créé cette langue philosophique qui, en dépit d'essais antérieurs, n'existait pas encore en France.

Le mérite qui nous frappe d'abord dans ce *Discours*, c'est l'aisance parfaite avec laquelle Descartes expose ses idées. Cet ouvrage contient en germe la philosophie de plusieurs siècles : or il suffit à Descartes de quelques pages. Il n'a pas même besoin d'une terminologie spéciale, il s'exprime dans la langue de tous, dans une forme accessible à ceux qui sont le moins préparés aux choses de la spéculation. Cette facilité du style ne coûte d'ailleurs à Descartes aucun sacrifice ; sa pensée est ici tout entière exprimée avec autant de rigueur que de simplicité.

Mais ce n'est pas seulement de la langue philosophique que Descartes offrait le premier modèle ; il donnait aux auteurs d'œuvres purement littéraires une leçon de rhétorique, qui pour aller contre les enseignements de Balzac n'en était pas moins profitable. La forme avec Balzac restait vide, Descartes répudie tous les ornements factices : avec lui la phrase ne sert plus qu'à l'expression exacte de la pensée. Il y a ici équilibre entre l'idée et son expression qui n'y ajoute rien, mais qui est capable de la rendre toute entière. Cet équilibre exact entre l'idée et la forme est précisément la marque distinctive de la prose classique. Le *Discours de la méthode* en est le premier exemple.

Influence cartésienne. — Le succès du cartésianisme va être universel. Si Descartes est combattu par les jésuites, il ne compte que des amis à l'Oratoire qui lui fournira son principal disciple, le Père Malebranche ; à Port Royal, où Nicole, Arnauld, Pascal même ne lui font que des objections de détail ; chez les bénédictins, chez les minimes, parmi lesquels se trouve le Père Mersenne qui est le confident de Descartes. Dans le haut clergé, Bossuet et Fénélon sont pour lui. Et sur la fin de sa vie, Retz retiré du monde préside dans son château de Commercy des réunions cartésiennes. Dans le monde, Condé, les ducs de Nevers, de Vivonne, de Luynes, sont les partisans de Descartes. La nouvelle philosophie pénètre dans les salons : on est cartésien chez Mme de Sablé comme on le sera chez la duchesse du Maine ; Mme de Grignan est cartésienne pratiquante et dissertante. Parmi les écrivains, un La Fontaine écrira : « Descartes, ce mortel dont on eût fait un dieu chez les païens ».

Cette influence philosophique ne pouvait manquer d'entraîner une influence littéraire. L'esprit cartésien a marqué profondément son empreinte dans la littérature classique. Il ne pouvait en être autrement, car les principes dont se recommande Descartes étaient précisément ceux au nom desquels se faisait la réforme littéraire. Cette raison dont Descartes proclamait l'autorité souveraine, et démontrait le pouvoir, était justement la même faculté dont Malherbe s'était efforcé d'établir l'empire en littérature.

Cette rencontre des tendances de la philosophie et de la littérature va contribuer à répandre l'influence de Descartes : il serait facile de la suivre à travers les chefs-d'œuvre du théâtre, de l'éloquence, de la morale. Le ton abstrait, l'impassibilité de la déduction qui va droit son chemin vers une ou deux questions nettement posées, sans se laisser distraire de sa ligne par le hasard des rencontres, enfin le parti pris de diviser les difficultés, de s'appliquer à un seul objet pour le bien embrasser, de tout simplifier et de se simplifier soi-même en allant

jusqu'à supprimer le corps par fiction, voilà autant du principes cartésiens et en même temps de caractères de la littérature au XVIIe siècle. Chaque art et chaque science va s'enfermer à l'exemple de Descartes dans son poêle solitaire, et y vivre d'une vie indépendante. Partout des classes et des frontières : l'âme abstraite du monde qui l'entoure sera l'unique scène pour le poète dramatique. Dans l'âme même, l'art du XVIIe siècle choisit, il s'attache de préférence à l'essence, à ce qui est le fond commun des sentiments. Le genre classique introduit une aristocratie dans l'art : il ne prend des choses que l'essentiel, de l'univers que l'homme, de la société que les grands, non les petits, de l'individu que l'âme, non le corps, de l'âme que la substance, non les phénomènes.

Le rôle de Descartes dans la littérature du XVIIe siècle est donc double : il consiste d'abord dans l'exemple donné par le *Discours de la méthode*, ensuite dans l'influence indirecte de ses doctrines qui étaient en parfait accord avec les tendances littéraires et qui les ont fortifiées.

RÉSUMÉ.

116. **Balzac** (1594-1655) rend à la prose le même service que Malherbe avait rendu à la poésie : il fonde la tradition de la prose régulière.

117. Ses œuvres consistent **en lettres, entretiens** et **traités**. Le style en est **pompeux** et **emphatique**. Mais l'influence de Balzac vaut mieux que ses œuvres, Balzac a enseigné à la prose française le **nombre et l'harmonie de la période**.

118. **Voiture** (1598-1648) est surtout un homme du monde et un homme d'esprit. Sa vie presque tout entière s'est passée à l'**Hôtel de Rambouillet**, dont il fait les délices. Il a rendu à la littérature un double service. D'abord il est le premier écrivain qui ait vécu auprès des

grands seigneurs sur un pied d'**égalité relative.** Ensuite, il a donné dans ses « **lettres** » l'exemple d'une **prose rapide, légère,** et d'un **badinage de bon goût.**

119. **Descartes** (1596-1650) est un des plus grands esprits de l'humanité. Son « **Discours de la méthode** » **a renouvelé la philosophie.** Le rôle de Descartes **comme écrivain** est aussi considérable. Il a créé en France la **langue de la philosophie.** Son style clair, simple, énergique, est le premier modèle de cette perfection que Balzac avait cherchée et à laquelle Descartes arrive par une autre voie, la première image de cette prose classique où l'idée et son expression sont dans un parfait équilibre.

120. En outre l'**esprit cartésien** va exercer sur la littérature une influence d'autant plus grande, qu'il est en accord avec les tendances qui s'annonçaient depuis le commencement du siècle, et qui devaient avoir pour effet d'établir l'autorité de la raison.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Bouillier, *Histoire de la philosophie cartésienne.* — Krantz, *De l'esthétique cartésienne.* — Alfred Fouillée, *Descartes* (les grands écrivains français). — Brunetière, *Études critiques*, III et IV. — Landormy, *Discours de la méthode*, texte avec notice biographique et bibliographique, introduction historique et commentaire perpétuel. — Landormy, *Descartes* (Les philosophes).

TEXTES A CONSULTER.

Balzac (Moreau). — *Voiture* (Ubicini). — *Descartes* (Cousin),

CHAPITRE XVII

LA TRAGÉDIE : CORNEILLE.

I. Le théatre avant corneille. — Le théâtre irrégulier. Influence de l'Espagne. Hardy. — Influence de l'Italie. Théophile : *Pyrame et Thisbé.* — La tragédie régulière. Mairet : la *Sophonisbe.*
II. Corneille. — Sa vie. L'homme. — Ses premières pièces. — *Le Cid*. Les chefs-d'œuvre. — La décadence. — Le génie de Corneille. — Système dramatique. — L'écrivain.
III. Le théatre au temps de corneille. — Rotrou. — Du Ryer

I. — LE THÉATRE AVANT CORNEILLE.

Le théâtre irrégulier. Influence de l'Espagne. Hardy. — Le théâtre ne s'adresse encore vers l'an 1600 qu'à une élite de lecteurs instruits. On ne peut affirmer à propos d'aucune des pièces de Garnier et de Montchrestien qu'elle ait été représentée. Il restait à créer un théâtre [1] qui s'adressât à tout le public et qui fût destiné

1. **Situation matérielle du théâtre au XVII[e] siècle.** — Il existe depuis l'année 1600 deux théâtres : 1° l'*Hôtel de Bourgogne.* Les confrères de la Passion louent la salle à des comédiens qui prendront sous Louis XIII le titre de Troupe Royale. 2° Le *théâtre du marais* établi d'abord rue de la Poterie et depuis 1635 rue Vieille-du-Temple. Les comédiens qui y sont installés, et font concurrence à l'hôtel de Bourgogne, payent une redevance de un écu tournois par représentation. C'est là que fut joué le *Cid*. — Depuis 1658 la troupe de Molière joue alternativement avec les Italiens dans la salle du Petit-Bourbon, en 1660 au Palais-Royal. — Après la mort de Molière sa troupe se réunit à celle du Marais et s'installa à l'hôtel Guénégaud Il n'y a donc plus que deux troupes jusqu'en 1680. A cette date l'hôtel Guénégaud fusionne avec l'hôtel de Bourgogne. La *Comédie Française* est fondée. Elle s'installera en 1689 rue des Fossés-Saint-Germain (aujourd'hui rue de l'Ancienne-Comédie)

Dans cette première période les acteurs les plus fameux sont : Belrose, Mondory, Floridor, Montfleury. Depuis un édit de 1641, la profession de comédien ne déroge pas, Richelieu et Mazarin protègent le théâtre.

Les représentations avaient lieu dans l'après-midi, commençant après les vêpres, et finissant avec la fin du jour. La mise en scène est très primitive. Il n'y a pas de changement de décor. Le théâtre représente ordinairement un « palais à volonté ». L'unique décor du *Cid* fut une chambre à quatre portes.

La présence des spectateurs sur la scène perpétue cet état de choses, et contribue à rendre nécessaire l'établissement de la règle de l'unité de lieu.

à la représentation. C'est Alexandre Hardy qui va créer ce théâtre, en important chez nous la littérature dramatique de l'Espagne.

On ne sait presque rien de la vie de *Hardy*. Né vers 1560, il se mit au service d'une troupe d'acteurs dont il fut le pourvoyeur inépuisable, et auxquels il n'a pas fourni moins de sept ou huit cents pièces toutes en vers. Pour suffire à cette énorme production, Hardy puise à toutes les sources, latine et grecque, italienne, surtout espagnole. L'histoire, la légende, le roman lui fournissent des sujets. Il ne dédaigne aucun genre : tragédie, tragi-comédie, pastorale. Il ne s'embarrasse non plus d'aucune règle ; telle de ses pièces dure vingt années : la scène se promène de Rome à Athènes, de France en Allemagne, de la terre au ciel et aux enfers. Nous avons quarante et une de ces pièces réunies et publiées par l'auteur : il n'y faut chercher ni composition, ni psychologie, ni style. Mais toutes ont une qualité ; le mouvement. Destinées à des spectateurs ignorants, qui ne s'occupent pas encore de la question d'art et s'intéressent à un drame pour les incidents qui le remplissent, elles ont frappé leur attention. Hardy a conquis un public aux auteurs dramatiques.

Aussi bien est-ce une curieuse période à laquelle est attaché le nom de Hardy (1600-1630); également différente de celle qui a précédé et de celle qui va suivre, également éloignée de la tragédie imprégnée de lyrisme et de la tragédie classique, on pourrait l'appeler la période du théâtre en liberté ou du drame. En 1608, *Jean de Schelandre* donne *Tyr et Sidon* en deux journées et cinq mille vers. En 1628, *François Ogier* met en tête de cette dernière pièce une préface où il expose qu'il faut se séparer des anciens et montrer au théâtre comme dans la réalité le mélange des éléments sérieux et plaisants. Le genre le plus en faveur est celui de la tragi-comédie, genre mal défini qui ne parvint jamais à la conscience nette de lui-même et fut absorbé par la tragédie, mais qui au début essayait de se constituer un domaine intermédiaire. L'incertitude de la voie où l'on allait s'en-

gager, la confusion des genres, l'ignorance du public telles étaient les conditions extérieures de l'art dramatique En Angleterre des conditions analogues avaient favorisé l'éclosion d'un grand génie. Chez nous, ce milieu était trop peu en harmonie avec la nature de l'esprit français, et avec des besoins qui se faisaient déjà sentir en d'autres parties de la littérature, pour que quelque grande œuvre vînt à s'y produire. Cette période, si intéressante qu'elle soit, n'est qu'une période de transition.

Influence de l'Italie. Théophile : « Pyrame et Thisbé ». — Hardy se vante d'avoir recherché la force, évité le phébus et les pointes. C'est une allusion aux tendances d'une autre école qui, préférant à l'imitation de l'Espagne celle de l'Italie, introduisait dans la langue dramatique les pointes et les concetti mis à la mode par le cavalier Marin. La tragédie de *Théophile* (1590-1626), *les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* (1617) est le modèle de cet art nouveau : elle fit époque. On ne l'a pas jugée, quand on y a relevé des traces de mauvais goût. Ce qui frappa les contemporains, c'est qu'ils y trouvèrent un art plus délicat, une analyse de sentiments plus approfondie, et pour la première fois une langue qu'on pouvait prendre pour la langue du cœur. Théophile n'était pas un poète dramatique : il ne donna que cette pièce. Mais son exemple ne fut pas perdu. Les pastorales qui suivirent immédiatement, *les Bergeries* de *Racan* (1618), *la Sylvie* de *Mairet* (1621), l'*Amarante* de *Gombaud* (1625) sont conçues dans cette manière élégante et raffinée ; et plus tard le souvenir de Théophile ne sera pas sans influence sur les débuts de Racine.

La tragédie régulière. Mairet ; « la Sophonisbe ». — Théophile n'avait pris aux Italiens que leurs pointes : Mairet alla chercher chez eux la théorie du théâtre régulier. En ce genre comme en tous les autres le dernier mot devait être à l'autorité et à la règle Aussi Mairet est-il en ce sens le véritable initiateur de la tragédie au XVIIe siècle : si Corneille a fait la première tragédie classique de génie, c'est Mairet qui a fait la première tragédie classique.

Jean de Mairet, né à Besançon en 1604, débute au théâtre à seize ans, fait jouer avec succès *Chryséide et Arimant*, *Sylvie*, *Sylvanire* (1625). C'est l'avertissement dont il accompagna cette dernière pièce (1627) qui contient l'exposé de la poétique nouvelle. Sur les conseils du cardinal de la Valette et du comte de Cramail, Mairet se serait tourné du côté des Italiens, et il aurait reconnu « qu'ils n'avaient point eu de plus grand secret que de prendre leurs mesures sur celles des anciens grecs et latins, dont ils ont observé les règles plus religieusement que nous n'avons pas fait jusques ici ». Il faut donc suivre l'exemple des anciens, séparer comme eux la tragédie d'avec la comédie, et suivre les règles de l'unité de temps et de lieu : « Il est nécessaire que la pièce soit dans la règle au moins des vingt-quatre heures. »

Deux ans plus tard (1629) Mairet appliquait ses propres théories dans une pièce dont le retentissement fut extrême : *la Sophonisbe*. La pièce est conforme aux trois unités, certaines scènes sont conduites avec art, le style est soutenu, les Romains y parlent le langage de convention que le XVIIe siècle leur prête sur la foi de Balzac. La voie était ouverte dans laquelle Corneille devait s'engager

II. — CORNEILLE.

Sa vie. L'homme. — L'histoire de Corneille, si on la sépare de l'histoire de ses pièces, se réduit à peu de chose. *Pierre Corneille* est né le 6 juin 1606, à Rouen : son père était maître des eaux et forêts. Il fit de brillantes études au collège des jésuites de sa ville natale, fut reçu avocat en 1624, acheta la charge d'avocat près la table de marbre de Rouen ; mais il ne plaida qu'une fois et quitta bientôt le barreau. Une provinciale bel esprit le tourna vers la poésie. Il vint à Paris en 1629 avec une comédie, *Mélite*, qui réussit. Ses premiers succès le désignèrent à l'attention de Richelieu. Le cardinal le fit entrer dans la société des cinq auteurs (L'Estoile, Colletet, Boisrobert, Rotrou, Corneille) avec

lesquels celui qui tout seul faisait de si bonne politique, faisait de très médiocres pièces (*Mirame*, *la Grande Pastorale*, *les Tuileries*). Corneille, chargé d'écrire le troisième acte de la comédie des *Tuileries*, modifia la donnée, en sorte que l'acte ne faisait plus suite aux précédents. Richelieu le congédia en disant qu'il n'avait pas « l'esprit de suite ».

Un an après, le succès du *Cid* élevait Corneille au-dessus de tous les auteurs de son temps. Il ne fut reçu à l'Académie qu'en 1647 (22 janvier) après avoir échoué deux fois. Après l'échec de *Pertharite* (1652), il quitte le théâtre, et se consacre à une traduction en vers de l'*Imitation* qui contient des passages superbes. Grâce à l'intervention de Fouquet, il revient à la scène (1659) jusqu'en 1674, date de l'échec de *Suréna*. Il meurt en 1684 dans une pauvreté qui a prêté à mainte déclamation contre Louis XIV, et qui, étant donné l'argent que Corneille gagna avec ses pièces, reste une énigme.

Corneille a vécu fort ignoré : il habite la plus grande partie du temps à Rouen ; il ne nous a livré le secret ni de sa vie, ni de son caractère. On l'appelait « le bonhomme » ; on sait qu'il était simple, maladroit dans ses rapports avec les grands, naïf dans l'expression de l'estime où il tient son propre génie. Ces quelques données et l'absence d'autres renseignements favorisent l'illusion et permettent de penser que chez Corneille le caractère est à l'unisson du génie.

Ses premières pièces. — C'est par des comédies que débute Corneille: *Mélite* (1629) était un imbroglio de galanterie dans le goût du temps. Ce qui en fit le succès, ce fut qu'on y trouva pour la première fois une image de la « conversation des honnêtes gens ». Tel est en effet le caractère de ces premières pièces : au burlesque, au comique grossier et licencieux, le poète substitue un comique plus délicat, une plaisanterie de meilleur goût. Les rôles bouffons disparaissent. La nourrice fait place à la suivante, le ton s'élève ; c'est une peinture fidèle de la société élégante (*Clitandre*, 1632; *la Veuve*, 1633; *la Galerie du Palais*, *la Sui-*

vante, la Place Royale, 1634). Jusqu'ici Corneille n'est encore qu'un écrivain agréable, curieux de nouveauté, et qui cherche, en provincial fraîchement débarqué, à se donner l'air de Paris. Il est à peine supérieur à ses rivaux : rien ne laisse deviner en lui le poète de génie. *Médée* (1635) fut pour le public et pour Corneille même une révélation. Un trait parut sublime.

NÉRINE

Votre pays vous hait, votre époux est sans foi :
Dans un si grand revers que vous reste-t-il ?

MÉDÉE

Moi.

La pièce était imitée de Sénèque. C'est en se tournant vers l'Espagne que Corneille va trouver les exemples qui donneront l'éveil à son génie. Il en rapporte d'abord l'*Illusion comique*, puis le premier en date de ses chefs-d'œuvre : *le Cid*.

« Le Cid. » Les chefs-d'œuvre. — C'est en 1636 que *le Cid* dut être représenté pour la première fois [1]. Le sujet était emprunté à Guillen de Castro, mais Corneille, tenant compte de la différence des deux théâtres, avait fait rentrer les événements dans l'espace fixé par les trois unités, supprimé les brutalités qui auraient choqué le goût français, et transformé une pièce qui souvent ne s'adressait qu'aux yeux, en un drame dont les beautés parlaient surtout à l'âme. Toutes ces qualités, qui manquaient encore à la tragédie, et dont l'idée hantait les esprits, on les voyait enfin réunies. C'était un tableau d'histoire : on aurait pu en contester l'exactitude, mais la peinture séduisait par son brillant coloris. Les personnages n'étaient plus des rôles abstraits : en même temps qu'ils personnifient certains sentiments, Rodrigue, Chimène, Don Diègue sont des êtres vivants, dont l'individualité est nettement marquée Puis c'était une action qui ne languit pas un instant, une

1. La date de la première représentation du *Cid* est incertaine

lutte pathétique de sentiments, un dialogue animé, un récit qui semble détaché d'une épopée, d'adorables duos d'amour, une foule de vers éclatants. Enfin on sentait passer dans toute la pièce un souffle d'enthousiasme et de générosité. Une verve si chaude a dicté *le Cid*, un entrain si irrésistible y circule, qu'aujourd'hui encore, après plus de deux siècles, le trait qui nous frappe dans cette merveille, c'en est l'air de jeunesse.

Le Cid fut un triomphe. Ce fut aussi le signal d'une polémique restée célèbre sous le nom de « querelle du *Cid* ». Les rivaux du poète, ceux-là mêmes qui avaient épuisé en son honneur toutes les hyperboles de la louange, alors que son mérite ne leur portait pas ombrage, les Mairet, les Scudéry, les Claveret, entreprirent de prouver en vers et en prose que la pièce ne valait rien. La querelle devint générale : « Les rues, nous dit-on, ne retentissaient plus que du bruit des vendeurs de pamphlets pour ou contre *le Cid*. Au premier rang des ennemis de Corneille, Richelieu se distinguait par sa « jalousie enragée [1] », une jalousie d'auteur battu. Ce fut lui qui songea à mettre un terme au débat en le déférant à l'Académie. Chapelain rédigea les *Sentiments de l'Académie* (1637), œuvre d'une critique étroite, mais qui était courtoise et s'efforçait d'être impartiale, et qui, pour ces raisons, fut regardée longtemps comme un modèle.

Dans toute cette querelle, à coup sûr l'envie était le mobile auquel obéissaient les rivaux de Corneille. Pourtant une question de principe se trouvait encore engagée dans le débat. *Le Cid* marquait un retour vers l'Espagne, c'était un essai de tragédie moderne, avec une tendance vers un système plus libre ; les réguliers, les partisans à outrance de l'antiquité se mirent à la traverse.

Aussi ces discussions eurent-elles pour effet de rejeter Corneille du côté de la tragédie régulière et des sujets antiques (*Horace*, *Cinna* 1640; *la Mort de Pompée*, 1643).

1. Tallemant.

Le *Polyeucte*[1] montre mieux encore les influences que Corneille subit alors : cette pièce, dont le sujet est emprunté à la vie des saints comme dans les mystères du moyen-âge, est peut-être celle où Corneille s'est le plus exactement enfermé dans le système classique. Enfin Corneille, qui vient de prêter une âme à la tragédie, donne dans *le Menteur* (1644) la première comédie de caractère.

La décadence. — Corneille était arrivé d'un seul élan au plus haut degré de son art : il ne s'y maintient pas. *Rodogune* (1645) est déjà une pièce obscure, qui ne dut son renom qu'à « l'horreur » de son cinquième acte. *Théodore*, transcription bizarre de *Polyeucte*, montre jusqu'où Corneille, lorsque son génie l'abandonne, peut pousser la maladresse. *Heraclius* est suivant le mot de Boileau « un logogriphe ».

Corneille cherche alors par tous les moyens à se renouveler. *Andromède* (1650) est un essai d'opéra. *Don Sanche*, comédie héroïque, contient l'essai et la théorie de ce qu'on appellera plus tard « le drame ». *Nicomède*, l'un des plus beaux ouvrages de Corneille, est un essai de tragédie presque uniquement politique.

L'époque de la Fronde est le temps des derniers succès de Corneille. Une société disparaît, où le poète a vécu, dont il a incarné les tendances, et Corneille n'a pas assez de souplesse pour se prêter aux exigences d'un public nouveau. Après l'échec de *Pertharite*, il cède au découragement. Les applaudissements qui accueillent *Œdipe*, *la Toison d'Or*, *Sertorius*, s'adressent surtout à l'auteur resté sept ans éloigné de la scène et dont on fête la rentrée. Les mauvais jours recommencent avec *Sophonisbe*, *Othon*, *Agésilas*, *Attila*. C'est le temps de la faveur de Quinault et des premiers succès de Racine. L'auteur des *Plaideurs* parodie quel-

1. *Polyeucte*, antérieur à *la Mort de Pompée*, doit être également daté 1643. — Nous ne pouvons étudier en détail chacune de ces pièces et nous nous bornons à des indications d'ensemble sur l'œuvre de Corneille. On trouvera l'analyse et la critique des principales tragédies de Corneille dans les *Auteurs Français* de M. Léon Levrault (librairie Paul Delaplane).

ques vers de l'auteur du *Cid* après l'avoir malmené dans la préface de *Britannicus*. Il fait plus : mis aux prises, sans le savoir, avec Corneille, il compose *Bérénice*, pendant que celui-ci écrit *Tite et Bérénice*. Les deux systèmes étaient rapprochés et de façon qu'on pouvait se convaincre que l'un d'eux était condamné *Pulchérie* ne trouva grâce qu'auprès de madame de Sévigné. *Suréna* tomba en 1674.

Le génie de Corneille. — Le trait qui domine dans le génie de Corneille, c'est la grandeur, comme l'héroïsme est l'inspiration générale de son théâtre. C'est par là que ce théâtre est à la fois l'œuvre d'un génie très individuel et l'expression très exacte d'un temps. Dans cette première moitié du XVIIe siècle, les imaginations sont tournées vers le grandiose. L'influence de l'Espagne, les souvenirs des luttes passées, les derniers ferments de révolte qui lèvent dans les têtes aristocratiques, tout contribue à former un courant qui pénètre à la fois la littérature et la société. Les romans si fort à la mode sont pleins de grands sentiments, d'amours chevaleresques et d'aventures merveilleuses. Seulement, chez la plupart des écrivains, cet héroïsme semble n'être qu'une convention, chez d'autres il tient de la fanfaronnade et semble l'effet d'une « humeur gasconne ». Chez Corneille il se rencontre avec la tournure naturelle de l'esprit, et se confond avec la disposition instinctive de l'âme.

De là les beautés originales de ce théâtre. Et d'abord cette conception si haute de l'humanité. Corneille « peint les hommes tels qu'ils devraient être » ; c'est en lui-même qu'il trouve les traits dont il les embellit. Chacune de ses pièces repose sur un pathétique qu'il lui appartenait de dénommer : le pathétique d'admiration. Il célèbre dans *le Cid* l'honneur, dans *Horace* le patriotisme, dans *Cinna* la clémence, dans *Nicomède* la force d'âme invincible aux coups du malheur comme aux intrigues de l'envie, dans *Polyeucte* le sacrifice à un idéal divin. Il crée toute une famille de personnages : ces vieillards si fiers, ces jeunes gens si insouciants de

la vie, ces femmes si sûres d'elles-mêmes. Les mots qu'il leur prête sont de sublimes traits de caractère : le *Moi* de Médée, le *Meurs ou tue* de Don Diègue, le *Qu'il mourût* d'Horace. Il fait parler au devoir un langage qui passe en éclat le langage de la passion. Et il se trouve ainsi avoir fait, de la seule façon dont cela est permis à l'écrivain dramatique, une œuvre d'une haute moralité. Corneille ne prêche pas la vertu, mais l'héroïsme de ses personnages est contagieux : ce sont les belles parties de notre âme qui sont éclairées; nous prenons plus nettement conscience de certains sentiments généreux, nous y croyons davantage; notre pensée s'épure et s'élève. A ces hauteurs, la poésie et la morale se confondent. Et l'on peut, pour une fois, appliquer en toute confiance la règle de La Bruyère : « Quand une lecture vous élève l'esprit... ne cherchez pas d'autre règle pour juger de l'ouvrage : il est bon et fait de main d'ouvrier. »

De là aussi les imperfections de ce théâtre. Corneille voit les hommes à travers son imagination plus qu'il ne les voit en eux-mêmes. Sa psychologie n'est pas assez profonde. Aux plus réussis parmi ses caractères, il manque cet élément de mobilité et de contradiction qui est le signe de la vie. Nous ne voyons pas assez comment les événements influent sur ces personnages et les modifient, où plutôt nous savons qu'ils ne servent que de matière à manifester un héroïsme sans défaillances. Leur conduite se déduit sûrement de quelques principes une fois posés : l'issue de la lutte entre le devoir et la passion n'est pas douteuse. Il n'y a point de place pour l'imprévu. C'est l'harmonie d'une construction régulière, et la logique d'un système, plus que ce n'est la logique du sentiment. D'ailleurs l'imagination la plus riche fournit au poète dramatique un moins grand nombre de types variés que ne ferait l'observation de la réalité. Tourmenté du besoin de se renouveler et de trouver *non tam meliora quam nova*[1], Corneille en viendra, pour ne pas se répéter, à

1. Non pas tant le mieux que le nouveau.

exagérer ses propres tendances : en cherchant le sublime il n'atteindra plus qu'à l'invraisemblable et à l'extraordinaire.

Système dramatique. — Le théâtre de Corneille nous éclaire suffisamment sur son système dramatique. Mais Corneille est encore un théoricien, bien qu'assez médiocre. L'édition de son « Théâtre », parue en 1660, contient trois discours sur *le Poème dramatique*, sur *la Tragédie* et sur *les Trois Unités*. En outre chaque pièce est accompagnée d'un examen où l'auteur se juge avec une candeur parfaite. C'est là qu'on peut voir l'idée qu'il s'est faite de la tragédie, non d'après les Grecs qu'il ignore, mais d'après Sénèque, les Espagnols, et bon nombre de savants contemporains en *us*.

Le but de la tragédie, pour Corneille, est de produire, non la terreur et la pitié, mais l'admiration. Le moyen est l'exposition de « quelque grand intérêt d'État », débattu entre personnes d'un haut rang, ou le développement de quelque passion « noble et mâle, telles que sont l'ambition et la vengeance ». La tragédie ainsi conçue s'encadrera naturellement dans quelque milieu historique. L'un des mérites que les contemporains reconnaissaient à Corneille, et pour lequel Saint-Évremond dans la fameuse *Dissertation sur l'Alexandre*, le met au-dessus de Racine, c'est d'avoir eu le sentiment de l'histoire. En effet, si l'on néglige les inexactitudes de détail, et si l'on tient compte des droits que le poète conserve toujours, on accordera que personne n'a su mieux que Corneille brosser avec vigueur un large tableau d'histoire, et donner dans l'ensemble une impression juste.

L'amour, dans ce système, ne tient qu'une place secondaire. « J'ai cru jusqu'ici, écrit Corneille à Saint-Évremond, que la passion de l'amour est trop chargée de faiblesse pour être la dominante d'une pièce héroïque ; j'aime qu'elle y serve d'ornement, et non de corps. » Tel est le rôle que Corneille réserve à l'amour, rôle accessoire, épisodique, et qui n'échappe pas toujours

aux défauts des épisodes, à savoir d'être ennuyeux et froid. César dans *la Mort de Pompée* se montre ridicule lorsqu'il dit à Cléopâtre qu'il n'a entrepris la conquête du monde que pour gagner son cœur. L'amour de Thésée pour Dircée fait tache dans un sujet aussi terrible qu'est celui d'Œdipe. Sans doute Corneille a su donner de l'amour d'autres peintures ; mais il avoue que dans *le Cid* même, la plus amoureuse de ses pièces, l'amour a moins d'importance que le soin de l'honneur et le devoir de la naissance. L'amour semble à Corneille une faiblesse : ses héros ne lui feront que des concessions. Corneille ne connaît d'ailleurs que l'amour romanesque, produit d'une convention : ce n'est pas encore dans son théâtre que nous trouverons l'amour étudié en lui-même et comme une passion.

Pour ce qui est de la forme même et des conditions extérieures de la tragédie, Corneille accepte les règles telles qu'on les formulait autour de lui ; mais il les subit plutôt encore qu'il ne les accepte. « Pour moi, je trouve qu'il y a des sujets si malaisés à renfermer en si peu de temps, que non seulement j'accorderais les vingt-quatre heures entières, mais je me servirais même de la licence que donne Aristote de les excéder un peu et les pousserais sans scrupule jusqu'à trente. »

Ces règles ont gêné Corneille : elles lui ont coûté infiniment de peine et l'ont jeté dans toute sorte d'invraisemblances. Racine se jouera à travers leurs étroites limites, parce que la tragédie, chez lui, est toute morale et se contente des sentiments ; Corneille a encore besoin des situations et de l'intrigue : ce sont les événements qui chez lui mènent l'action. Ce goût de l'intrigue que Corneille a pris aux Espagnols est le germe de mort que contenait son théâtre. Après *Polyeucte*, le poète penche de plus en plus de ce côté. Il croit qu'il y a plus d'invention dans les pièces qu'il appelle « embarrassées », et il égale les plus défectueuses à ses chefs-d'œuvre, parce qu'il y a mis même quantité d'esprit. Il y a en Corneille, à côté du grand Corneille, une sorte de Hardy supérieur, un inventeur industrieux, cherchant partout la variété,

comme un secours à son génie vieillissant. Aussi tombe-t-il au-dessous de lui-même, du jour où il emploie, pour nouer des situations surprenantes, la force d'esprit qu'il avait mise autrefois à créer de grands caractères.

L'écrivain. — L'écrivain, chez Corneille, est inégal comme l'auteur dramatique. Son style est souvent obscur et confus, pompeux jusqu'à l'emphase, alambiqué jusqu'au galimatias : certaines pointes, et des pires qu'on sache, sont de Corneille. Mais ces défauts viennent en partie du temps ; les qualités de Corneille ne viennent que de lui. Il a d'abord les qualités oratoires, l'ampleur et le mouvement de la période, la logique de l'éloquence : aussi multiplie-t-il les discours et les plaidoiries en forme. Dans le dialogue, les répliques s'opposent et s'entrechoquent avec un tel éclat que ce genre de dialogue, non pas inventé, mais seulement consacré par Corneille, a pris le nom de cornélien. Enfin, c'est partout une énergie et une vigueur qui n'ont pas été dépassées : dans cette langue encore rude, la pensée prend un singulier relief, et le vers est frappé en médaille [1]

III. — LE THÉATRE AU TEMPS DE CORNEILLE.

Rotrou. — Corneille a fixé pour un temps la forme de la littérature dramatique. Des écrivains qui ont débuté avant lui, et ceux-là mêmes qui l'avaient combattu, subissent son influence. *Jean de Rotrou* (1609-1650) est parmi ceux qui lui doivent le plus ; mais du moins eut-il le bon goût de se montrer disciple reconnaissant.

1. Voici la liste des pièces de Corneille : *Mélite*, comédie, 1629. — *Clitandre*, tragi-comédie, 1632. — *La Veuve*, com., 1633. — *La Galerie du Palais*, com., 1633. — *La Suivante*, com., 1634. — *La Place Royale*, com., 1634. — *Médée*, tragédie, 1635. — *L'illusion comique*, com., 1636. — *Le Cid*, tragi-com., 1636 (?). — *Horace*, trag., *Cinna*, trag.,; *Polyeucte*, trag., (1640-1642). — *La Mort de Pompée*, trag.; *Le Menteur*, com.; *La Suite du Menteur*, com. (1643-1644). — *Rodogune*, trag.; *Théodore*, trag., 1645. — *Héraclius*, trag., 1649 — *Andromède*, tragédie à machines, 1650. — *Don Sanche d'Aragon*, comédie héroïque, 1650. — *Nicomède*, trag., 1651. — *Pertharite*, trag., 1652. — *Œdipe*, trag. 1659. — *La Toison d'or*, tragédie à machines, 1660. — *Sertorius*, trag., 1662. — *Sophonisbe*, trag., 1663. — *Othon*, trag., 1665. — *Agésilas*, trag., 1666. — *Attila*, trag., 1667. — *Tite et Bérénice*, com. hér., 1670. — *Psyché*, tragédie-ballet (en collaboration avec Molière), 1671. — *Pulchérie*, com. hér. — *Suréna*, trag., 1674.

Nature généreuse, caractère aventureux, Rotrou vit en dissipateur, et meurt en héros. Il avait donné sa première pièce, l'*Hypocondriaque*, en 1628, un an avant *Mélite*. Mais doué de peu d'originalité, il se contente de subir les courants et de suivre une mode qu'il n'a pas faite. Il s'essaye d'abord dans le genre romanesque ; après Mairet, il se tourne vers la tragédie à sujets antiques ; après Corneille, il aborde le drame religieux, *Saint-Genest* (1646) : cette pièce est, avec le *Venceslas* (1647), le chef-d'œuvre de Rotrou.

Du Ryer. — *Du Ryer* (1600-1658) fournit une carrière analogue. Il débute par des pastorales, continue par des comédies dans le genre de *Mélite*, emprunte des sujets à la source religieuse (*Saül*, *Esther*) et doit aux Romains de Corneille l'inspiration de son meilleur ouvrage : *Scévole*. Corneille domine ces écrivains de toute la hauteur de son génie. Il est le maître du théâtre de son temps. Pour le détrôner, il faudra changer la conception qu'il s'était faite de la tragédie et inaugurer un art tout différent du sien.

RÉSUMÉ.

121. **Alexandre Hardy** (1550-1630), en s'inspirant de l'Espagne, crée en France un théâtre qui s'adresse directement au public et intéresse des spectateurs même ignorants par le **mouvement** et la variété des incidents.

122. **Théophile** (1590-1626), en s'inspirant de l'Italie, donne en 1617 la tragédie de « **Pyrame et Thisbé** » œuvre d'un art plus délicat, où il trouve la langue que convient à l'amour.

123. **Mairet** (1604-1686) inaugure le théâtre régulier par la représentation de sa « **Sophonisbe** » (1629).

124. **Pierre Corneille** (1606-1684) est le premier en date de nos grands **poètes dramatiques**. Il débute par des comédies, où il donne l'image de la conversation des

honnêtes gens. « **Le Cid** » (1636) est notre première tragédie classique de génie. « **Le Menteur** » (1643), notre première comédie de caractère Mais, à partir de 1652, le génie de Corneille s'affaiblit ; le poète n'est plus en accord avec une société qui s'est renouvelée : il verse d'ailleurs du côté de la complication de l'intrigue. Après l'échec de « **Pertharite** » (1652), il quitte momentanément le théâtre : il le quitte définitivement, après l'échec de « **Suréna** » en 1674.

125. Le génie de Corneille a pour trait distinctif la **grandeur** : son théâtre a pour inspiration principale **l'héroïsme**.

126. Dans son théâtre, Corneille cherche à produire le **pathétique d'admiration**. Il encadre dans un milieu historique le développement des passions généreuses telles que le patriotisme, le souci de l'honneur, la clémence, le dévouement à la fois. Il ne donne à l'amour qu'un rôle secondaire. Il se soumet aux trois unités, mais en protestant contre étroitesse de ces règles qui le gênent.

127. Son style est inégal, souvent emphatique et de mauvais goût : mais il a les **qualités oratoires**, l'**éclat** dans le dialogue, l'**énergie** dans l'expression des idées morales.

128. **Rotrou** (1609-1650), dont les meilleures pièces sont « **Saint-Genest** » et « **Venceslas** », et **Du Ryer** (1600-1658), dont le chef-d'œuvre est « **Scévole** », doivent la plus grande partie de leur talent à l'imitation de Corneille.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Eug. Rigal, *Alexandre Hardy et le théâtre français*. — Picot, *Bibliographie cornélienne*. — Brunetière, *les Époques du théâtre*

français. — Marsan, *La pastorale dramatique.* — L. Person, *le Saint-Genest, le Venceslas de Rotrou.* — L. Curnier. *Étude sur Jean Rotrou.* — J. Lemaître, *Corneille et la Poétique d'Aristote.* — Bousquet, *Points obscurs de la vie de Corneille.* — Lanson, *Corneille* (grands écrivains français). — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques et analyses). *Drame et Tragédie* (les genres littéraires).

TEXTES A CONSULTER.

Corneille (Marty-Laveaux, collection des grands écrivains de la France). — *Rotrou*, Œuvres choisies (Hémon).

CHAPITRE XVIII

LES MORALISTES.

PASCAL. — LA ROCHEFOUCAULD.

I. LES JANSÉNISTES. — Pascal. — Sa vie. — L'homme. — Les *Provinciales*. — Les *Pensées*. — Pensées sur l'homme, la philosophie, la religion. — L'écrivain. — Autres écrivains jansénistes.
II. LA ROCHEFOUCAULD. — Sa vie. L'homme. — Les *Maximes*. — Le système de La Rochefoucauld. — L'écrivain.

I. — LES JANSÉNISTES

La littérature, au XVIIe siècle, est remplie tout entière par l'étude de l'homme intérieur, et il n'est pas un grand écrivain chez qui on ne pût trouver les matériaux d'un recueil de *pensées* ou de *maximes*, comme on les trouva dans les fragments de l'œuvre inachevée de Pascal. On s'occupe partout des questions de morale : au cloître et dans les salons on en a même souci, et souvent on les traite de la même manière.

Un premier groupe de moralistes se rattache à la célèbre maison de *Port-Royal* et à la doctrine du jansénisme. Port-Royal, abbaye cistercienne de femmes fondée au XIIIe siècle dans la vallée de Chevreuse, réformée en 1608 par une jeune abbesse, la mère Angélique, fille de l'avocat Arnauld, avait été transportée à Paris en 1626. Sous l'impulsion de son directeur, Du Vergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran, elle était devenue le foyer du jansénisme, doctrine qui prétendait épurer le christianisme en le ramenant à sa doctrine primitive. A l'exemple de ces saintes femmes, plusieurs hommes, à la tête desquels était le grand Arnauld, frère de la mère Angélique, s'en allèrent vivre en *solitaires*

dans l'abbaye primitive, qu'on appelait dès lors *Port-Royal des Champs*. Moralistes et éducateurs, ils fondèrent les *Petites-Écoles* de Port-Royal dont Racine fut l'élève. Persécutés pour leur foi, pour des raisons politiques, tour à tour chassés, puis rétablis, leur histoire remplit tout le règne de Louis XIV.

En 1640, Jansénius, évêque d'Ypres, avait publié son *Augustinus*, ouvrage dont il prétendait avoir tiré la substance dans Saint-Augustin. D'après cette doctrine les Jansénistes professent certaines théories particulières. Persuadés que la nature humaine est foncièrement mauvaise, ils ne se confient pas dans la bonne volonté, si la grâce ne s'y ajoute Tandis que l'Église enseigne que chaque homme reçoit tout au moins les secours nécessaires pour faire son salut, que la grâce peut être méritée et que Dieu la proportionne au besoin, les jansénistes admettent l'impuissance radicale de l'homme à obtenir la grâce, s'il n'y a pas été prédestiné. Privé de la grâce, le pécheur, et c'est le point particulier au jansénisme, se trouve dans l'impossibilité de bien faire et n'en est pas moins responsable de ses mauvaises actions. De là une source d'angoisses et un sujet de tremblement perpétuel. Cette doctrine de la grâce a fait le sujet de longues discussions au XVIIe siècle, et on en retrouverait les traces dans nombre d'œuvres littéraires. Doctrine aristocratique au sein de la religion, le jansénisme a attiré à lui quelques âmes d'élite éprises de dévotion difficile, non sans une arrière-pensée de se faire distinguer. Condamné par l'autorité, il a, pour se défendre, l'incontestable grandeur morale de représentants tels qu'un Arnauld, et le génie de son Pascal.

PASCAL.

Sa vie. — *Blaise Pascal* est né à Clermont-Ferrand le 19 juin 1623. Son père, second président à la cour des aides, vendit sa charge et vint s'établir à Paris (1631), où il se trouva en relations avec tous les savants de l'époque, le P. Mersenne, Roberval, Carcavi, Le Pailleur. Il fut le

premier maître de son fils. « Sa principale maxime dans cette éducation, nous dit Mme Périer, était de tenir toujours cet enfant au-dessus de son ouvrage. » C'est dire qu'il voulait que l'enfant acquît lui-même, et par un effort de raisonnement, ce que les autres apprennent machinalement et par un effort de mémoire. Cette méthode a pu contribuer à développer chez Pascal la vigueur de l'esprit, comme l'éducation a pu favoriser chez un Montaigne la mollesse du caractère.

De très bonne heure Pascal donne les marques d'une étonnante puissance d'esprit. A douze ans, avec « des barres et des ronds », il retrouve la géométrie jusqu'à la trente-deuxième proposition d'Euclide. A seize ans, il compose un traité des sections coniques où Descartes se refusait à voir l'œuvre d'un adolescent. A dix-huit ans, il imagine la *machine arithmétique*, pour faciliter le travail de son père devenu intendant des tailles en Normandie. En 1647, il renouvelle les expériences de Torricelli sur le vide.

Quelques événements font date dans la vie de Pascal, à cause de l'importance que lui-même y attacha. Son père s'étant cassé la jambe, deux gentilshommes de Rouen, qui fréquentèrent la maison à cette occasion, y apportèrent des livres jansénites. De cette époque date ce qu'on a appelé la *première conversion* de Pascal (1646).

La santé de Pascal avait toujours été déplorable; ses maux de tête et d'estomac s'aggravaient ; les médecins lui conseillèrent de chercher le divertissement. Pascal se rapproche alors de quelques amis qui faisaient partie de la haute société, le duc de Roannez, Miton, Méré. C'est la période mondaine de sa vie : on y rattache la composition du *Discours sur les passions de l'amour*, qui a servi de point de départ à l'invention d'un prétendu « roman » de Pascal. Un accident vint changer les dispositions de Pascal, ou plutôt hâter le travail qui se faisait en lui. Ses chevaux s'emportèrent en passant le pont de Neuilly et furent précipités dans le fleuve : les rênes ayant cassé, le carrosse fut arrêté sur le bord et

Pascal preservé par miracle. C'est la date de la *seconde conversion* (1654).

Pascal se rapproche de Port-Royal et, pour défendre cette maison, compose les *Provinciales* (1656-1657). Le miracle de la *Sainte-Épine*, qui avait guéri d'une fistule à l'œil la fille de Mme Périer, lui semble alors une nouvelle faveur et un avertissement de la Providence. Il se met à la composition de son grand ouvrage sur la religion. Mais ses souffrances redoublent au point de lui interdire tout travail. Les quatre dernières années de sa vie sont remplies par ces souffrances qu'il supporte avec une patience admirable et par des exercices de piété.

Sur les derniers jours de sa vie, Pascal sortit de sa maison pour laisser la place à un malade qu'il avait recueilli : il n'y rentra pas. Il mourut à trente-neuf ans, le 19 août 1662.

L'homme. — L'œuvre de Pascal est de celles autour desquelles on se bat ; aussi est-il ici d'un intérêt tout particulier de fixer quelques-uns des traits qui, ressortant incontestablement de la seule biographie, nous permettront de nous placer à un point de vue plus juste pour apprécier la portée de l'œuvre.

Pascal est d'abord un croyant. — On parle fréquemment d'un Pascal torturé par le doute, et par un doute qui ne s'arrêtait pas même devant la religion : c'est en désespéré qu'il se serait rattaché à la croix. Au moins faut-il avouer qu'aucun trait de sa vie ne met sur le chemin d'une telle interprétation. Cette vie ne laisse point d'espace vide où le doute aurait pu se glisser : elle nous offre au contraire le spectacle d'un progrès continu vers la perfection chrétienne, et c'est bien improprement qu'on en a désigné les étapes sous le nom de conversions. Pascal trouve la foi établie dans sa famille, et établie sur cette maxime « que tout ce qui est l'objet de la foi ne le saurait être de la raison et beaucoup moins y être soumis ». En 1646, cette foi se précise et devient le jansénisme. En 1651, Pascal écrit à Mme Périer, au sujet de la mort de leur père, une lettre qui nous étonne parce qu'au lieu des effusions de la nature, nous n'y

trouvons qu'une sorte de sermon janséniste : le ton de cette lettre nous fait bien comprendre à quel point la croyance a pénétré l'âme de Pascal et l'a façonnée. Après l'accident du pont de Neuilly, Pascal a sa nuit de révélation (23 novembre) et, pour noter l'état de son esprit, il écrit ces mots sur un papier que depuis il porta toujours avec lui : « Certitude. Certitude. Sentiment. Joie. Paix. Joie, joie, joie, pleurs de joie... » Depuis longtemps il s'efforce de n'avoir plus de pensées que pour la religion, et à cette préoccupation exclusive il a fait le plus coûteux des sacrifices, celui de ses travaux scientifiques. Il porte en lui-même le dessein de son ouvrage sur la religion ; et les fragments dans lesquels on veut voir la morsure du doute, il les écrit lorsque le miracle de la Sainte-Épine vient d'apporter une preuve de plus à sa foi et une occasion nouvelle à sa reconnaissance.

Pascal est un malade. — Il ne s'agit pas ici de cette maladie dont la légende n'a commencé à courir qu'après la mort, non de Pascal seulement, mais de Mme Périer, et dont on se plaît à parler au XVIIIe siècle, sans faire attention que cette prétendue folie de 1654, par laquelle on veut expliquer certaines étrangetés des *Pensées* de 1658, rendrait inexplicables les habiletés et l'ironie contenue des *Provinciales* de 1656. Il s'agit de ces souffrances physiques qui, depuis l'âge de dix-huit ans, ne laissent pas à Pascal un jour de répit. Il y a dans les *Pensées* un écho de ces souffrances, et quelque chose de cette ardeur maladive commune à tous ceux dont les jours sont comptés.

Pascal est un géomètre. — Il l'est d'instinct, et par la tournure naturelle de son esprit : alors même qu'il s'efforce de n'appartenir qu'à la religion, la science a des retours offensifs et reprend ses droits. Cet esprit géométrique, qui pouvait produire une impression d'épouvante, Pascal le portera dans la foi ; c'est guidé par lui qu'il sera conduit à choisir pour ses raisonnements une direction qui sera parfois la plus subtile, et à pousser ses principes jusque dans ces conséquences extrêmes où la logique semble un défi porté au bon sens

Pascal est encore un ascète. — Il s'est réjoui des souffrances de son corps, et il les a redoublées volontairement. Il préférera volontiers à toute autre une foi en lutte avec la nature. — Il est un apôtre. Il répand son zèle autour de lui. — A partir de 1654, on cherche quel motif aurait pu lui mettre la plume à la main, sinon le désir de faire servir à la cause du bien les dons d'esprit qu'il pouvait avoir reçus.

Les « Provinciales ». — Pascal trouva une première occasion dans l'état des affaires de Port-Royal. Le jansénisme venait d'être condamné en Sorbonne et à Rome. C'est alors que Port-Royal songea à s'adresser au public pour prouver que ce qu'on lui reprochait n'était rien qui fût grave, et qui allât contre la religion. Arnauld tenta d'écrire une lettre en ce sens ; mais il lui sembla que Pascal, qui venait du monde, réussirait mieux dans cette polémique destinée à convaincre les gens du monde. La première lettre datée du 3 janvier 1656, parut sous le titre de « Lettre écrite à un provincial par un de ses amis, sur le sujet des disputes présentes de la Sorbonne ». Dix-huit lettres parurent à divers intervalles et furent réunies en 1657 : « Les *Provinciales*, ou Lettres écrites par Louis de Montalte [1] à un provincial de ses amis et aux R.P. jésuites sur le sujet de la morale et de la politique de ces pères. »

Les quatre premières lettres sont consacrées à la question du jansénisme, des cinq propositions, de la grâce, du pouvoir prochain. A partir de la cinquième, Pascal sort de la question et, quittant la défensive, commence l'attaque contre la casuistique et la morale des jésuites. Afin de rendre l'exposé de la doctrine plus piquant, il le place précisément dans la bouche de l'un des pères, brave homme et qui développe les théories les moins soutenables avec toute la naïveté de l'inconscience. Pascal, de son côté, joue son personnage, tantôt proposant des objections, et tantôt donnant son approbation, afin que son interlocuteur soit amené à

1. Pseudonyme de Pascal, qui en a donné dans les *Pensées* l'anagramme : *Salomon de Tultie.*

s'engager plus avant et à expliquer sa pensée d'une façon plus complète. Le bon père disparaît après la neuvième provinciale, et Pascal, désormais, s'adresse directement aux jésuites. Dans les trois dernières lettres il revient à la question de la grâce.

Le succès fut prodigieux, augmenté encore par le mystère dont s'entourait la publication et par l'incognito où restait l'auteur. Ces discussions de doctrines religieuses, Pascal venait de les faire sortir de l'école et du cloître et de les mettre à la portée de tous. Et il inventait pour elles une langue nouvelle, non plus raide comme celle des théologiens du siècle précédent, non plus embarrassée comme l'est encore celle de Descartes, mais souple, capable de prendre tour à tour le ton de la raillerie et de l'indignation, procédant par phrases courtes, rapides, nerveuses. La langue de la polémique était créée.

Les *Provinciales* ajoutent à la physionomie de Pascal un trait que nous n'avons pas encore eu l'occasion de noter : c'est sa puissance d'ironie. Il y a dans les *Provinciales* des scènes d'excellente comédie. Pascal excelle à trouver, pour le mettre à nu, le point faible, à faire ressortir le côté ridicule, plaisant, misérable. C'est chez lui une des facultés dominantes. Comme il vient de s'en servir contre les jésuites, il l'appliquera, le moment venu, à l'humanité tout entière. Ce railleur impitoyable qui est en Pascal, c'est lui qui va découvrir et mettre à nu les petitesses et la vanité de l'homme.

Les « Pensées ». — Les *Provinciales* ne sont dans l'histoire de Pascal qu'un accident : l'œuvre de sa vie devait être l'*Apologie de la religion*. Il y travailla en 1658, mais, la maladie lui interdisant déjà toute étude suivie, il ne put que jeter sur le papier quelques-unes de ses pensées, suivant les hasards de la méditation. Ces fragments forment le recueil des *Pensées*, publié pour la première fois en 1670 par Port-Royal, avec toute sorte d'atténuations et de suppressions [1].

[1] Le texte des *Pensées* a son histoire. Pascal se servait pour écrire de tous les morceaux de papier qu'il trouvait sous sa main. Ces fragments, d'une écriture hâtive,

Ce qui devait faire l'intérêt et la nouveauté de cette défense de la religion, c'en était le plan. Le célèbre argument du pari suffirait à montrer la hardiesse du raisonnement de Pascal. C'est aux indifférents que s'adresse Pascal : il va leur prouver, non pas encore que Dieu est, mais qu'il le faut chercher, qu'il faut prendre parti et parier pour ou contre. « Pesons le gain et la perte en prenant croix que Dieu est. Estimons ces deux cas : si vous gagnez, vous gagnez tout ; si vous perdez, vous ne perdez rien. Gagez donc qu'il est, sans hésiter. » D'ailleurs, pour un logicien tel que Pascal, les questions de méthode ont une importance capitale, et les idées prennent par leur enchaînement une valeur nouvelle. Aussi a-t-on essayé maintes fois de reconstituer ce plan de Pascal en se servant d'indications de provenances diverses et d'ailleurs précieuses (*Entretien avec M. de Sacy*. *Préface* d'Étienne Périer. *Vie de Pascal*, par M[me] Périer). Par malheur, ces indications ne concordent pas entièrement. Pascal commençait-il par une exposition des miracles, comme le dit M[me] Périer? Commençait-il par une peinture de l'homme, pour s'élever de là à la religion, comme le prétend Étienne Périer? Commençait-il, ainsi qu'on l'inférerait de l'*Entretien avec M. de Sacy*, par opposer les philosophies, pour en démontrer l'impuissance et établir sur leurs ruines la vérité de l'Évangile? Ce sont des questions insolubles. Il faut donc renoncer à esquisser un plan qui ne serait qu'en partie le plan de Pascal, et faire comme Port-Royal, qui, ayant tenté ce travail, l'abandonna. Nous nous contenterons de chercher d'une façon toute générale quelles sont les idées de Pascal sur la condition

très difficiles à lire, et souvent d'une autre main que celle de Pascal, ont été collés dans le plus grand désordre sur les feuilles d'un registre. Ils composent ce qu'on appelle le *Manuscrit autographe des Pensées* (Bibliothèque nationale). — L'édition de 1670, faite par les soins d'Étienne Périer, du duc de Roannez et de M. de Brienne contenait de graves altérations que la prudence avait imposées à Port-Royal. Cette édition, à laquelle vinrent s'ajouter divers morceaux de Pascal, fut reproduite notamment par Bossuet (1779). En 1842, Victor Cousin, comparant le texte des éditions à celui du manuscrit, s'aperçut qu'on n'avait pas le véritable texte de Pascal. En 1844 Prosper Faugère donna la première édition des *Pensées* conforme au manuscrit.

de l'homme, sur la valeur des philosophies et sur la nature de la religion.

Pensées sur l'homme, la philosophie, la religion. — Pascal veut prouver aux indifférents qu'ils ne sauraient se passer de la religion. C'est avec ce projet qu'il va faire le tableau de la vie humaine.

Et d'abord la raison se suffit-elle sans le secours de la révélation ? La raison est incapable de résoudre certaines questions, incapable de prouver la vérité de ses principes. D'ailleurs toutes nos facultés contribuent à nous abuser. Les sens : « abusent la raison par de fausses apparences, et cette même piperie qu'ils apportent à la raison, ils la reçoivent d'elle à leur tour : elle s'en revanche. » L'imagination : « C'est cette partie décevante dans l'homme, cette maîtresse d'erreur et de fausseté, et d'autant plus fourbe qu'elle ne l'est pas toujours. » Le jugement : « Il n'y a qu'un point indivisible qui soit le véritable lieu... la perspective l'assigne dans l'art de la peinture. Mais, dans la vérité et dans la morale, qui l'assignera ? » Il y a encore bien d'autres causes d'erreur : la coutume, l'âge, les maladies, l'intérêt, « merveilleux instrument pour nous crever les yeux agréablement ». C'est pourquoi on remarque tant de diversité dans les opinions des hommes ; « trois degrés d'élévation du pôle renversent toute la jurisprudence... Plaisante justice qu'une rivière borne. Vérité en deçà des Pyrénées, erreur au delà. » Et c'est encore pourquoi toutes les institutions purement humaines n'ont qu'un fondement ruineux.

Tel est le « scepticisme », le *pyrrhonisme* de Pascal. On voit en quoi il consiste et qu'il est très réel, mais en tant seulement qu'il s'agit de l'homme privé de la grâce. Pour cette partie de son œuvre, Pascal trouve un allié dans Montaigne : il s'en sert continuellement, s'en inspire, ou le transcrit. Il se plaît à voir, « dans cet auteur la superbe raison si invinciblement froissée par ses propres armes ». Il est tout près « d'aimer de tout son cœur le ministre d'une si grande vengeance ».

Quelle est ensuite la condition de l'homme ici-bas ?

Elle est misérable, et la tristesse y est si parfaitement inhérente, que l'homme ne saurait en supporter la connaissance et rester en repos en face de soi. Le jeu, la chasse, le travail du savant, les occupations du magistrat, du conquérant, du roi, tous ces biens prétendus n'ont d'autre utilité que de détourner l'homme de lui-même et de le *divertir*. « Les hommes, n'ayant pu guérir la mort, la misère, l'ignorance, se sont avisés, pour se rendre heureux, de ne point y penser. » C'est ici ce qu'on a appelé le *pessimisme* de Pascal. La conclusion en est que ces biens, qui n'ont point de réalité par eux-mêmes, ne peuvent être le prix de l'existence, et que la fin de l'homme ne saurait être ici-bas, mais doit être ailleurs.

Mais si Pascal a marqué en traits si vifs la faiblesse et la misère de l'homme, nul aussi n'en a mieux connu la grandeur et cette dignité qui réside en la pensée. « L'homme connaît qu'il est misérable : il est donc misérable, puisqu'il l'est ; mais il est bien grand, puisqu'il le connaît. » « L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant. »

Ce contraste, voilà pour Pascal l'énigme. « Quelle chimère est-ce donc que l'homme, quelle nouveauté, quel monstre, quel sujet de contradiction, quel prodige ! Juge de toutes choses, imbécile ver de terre, dépositaire du vrai, cloaque d'incertitude et d'erreur, gloire et rebut de l'univers... » Aucun système de philosophie ne résout l'énigme, car chacun n'a aperçu qu'un côté de notre nature, et tous se détruisent : « La nature confond les pyrrhoniens, et la raison confond les dogmatiques. » Seule la religion peut tout expliquer, grâce au dogme de la chute. « Si l'homme n'avait jamais été corrompu il jouirait dans son innocence et de la vérité et de la félicité avec assurance. Et, si l'homme n'avait jamais été que corrompu, il n'aurait aucune idée ni de la vérité ni de la béatitude. » Misère et grandeur peuvent ainsi se trouver réunies. « Ce sont misères d'un grand seigneur, misères d'un roi dépossédé. » C'est donc à la religion qu'il faut nous adresser. « Écoutez Dieu ! »

D'ailleurs la religion même n'apportera pas le repos à l'âme de Pascal. Ceux-là peuvent se reposer chez qui la croyance est l'acquiescement produit par l'évidence. Mais le Dieu de Pascal est le Dieu caché qui ne se révèle qu'à quelques-uns et qu'en partie : la croyance est en partie œuvre de volonté et d'amour. « C'est le cœur qui sent Dieu, et non la raison. Voilà ce que c'est que la foi : Dieu sensible au cœur, non à la raison. » Et c'est de toutes les forces de son être, de toutes les ardeurs de sa nature que Pascal va tendre vers Dieu. Cette foi est profonde : « Tu ne me chercherais pas, si tu ne m'avais déjà trouvé. » Elle n'est pas sereine : « Je ne puis approuver que ceux qui cherchent en gémissant. »

Les *Pensées* nous montrent, non pas un nouveau Pascal, mais Pascal tout entier avec tous les traits qui le caractérisent. La passion, la violence du génie : c'est de front que Pascal choque son adversaire, heurtant ses préjugés, ses craintes, ses scrupules, dans une âpre discussion qui ne lui laisse ni intervalle pour se reprendre, ni détour pour s'échapper. L'amertume de l'ironie : en passant par la bouche de Pascal, les arguments et les phrases de Montaigne y prennent un autre accent. Montaigne se joue de nos faiblesses et s'en amuse : Pascal en souffre pour nous. Le tour dramatique de l'esprit : les *Pensées* sont un drame, une lutte avec le doute, et la forme du dialogue vient comme d'elle-même sous la plume de Pascal. La puissance évocatrice de l'imagination : c'est par là que Pascal (mystère de Jésus) voit l'agonie de Jésus, au point d'y prendre sa part. « Je pensais à toi dans mon agonie ; j'ai versé telle goutte de sang pour toi. » C'est encore par là qu'ayant la vision matérielle de la petitesse et de l'isolement de l'homme, il en vient à pousser ce cri d'effroi : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraye! »

L'écrivain. — Quelques-unes des *Pensées* de Pascal se rapportent à la manière d'écrire. Elles reviennent toutes à établir la nécessité du naturel. Pascal proscrit tout ce qui est artifice : « la vraie éloquence

se moque de l'éloquence ; » les ornements inutiles ; les antithèses, qui ne sont que pour la symétrie comme de fausses fenêtres ; les élégances, qui sont des impropriétés : « masquer la nature et la déguiser. Plus de roi, plus de pap d'évêques, mais auguste monarque, etc. ; plus de Paris, capitale du royaume. Il y a des lieux où il faut appeler Paris Paris, et d'autres où il le faut appeler capitale du royaume. » Et voici l'impression dernière qui doit ressortir d'une œuvre littéraire : « Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi, car on s'attendait de voir un auteur, et on trouve un homme. »

Pascal a refait treize fois la dix-huitième provinciale et chargé de ratures les fragments des *Pensées* : nous voyons désormais en quel sens était dirigé ce travail. Afin de trouver ce naturel, Pascal emploiera toujours le mot propre, fût-ce le mot populaire et dût s'en effaroucher le goût des délicats. « Les misères qui nous touchent, qui nous *tiennent à la gorge*... Si on y songe trop, on s'entête, et on *s'en coiffe*... On leur donne des charges et des affaires qui les font *tracasser* dès la pointe du jour... Ceux qui croient que le bien de l'homme est en la chair, et le mal en ce qui le détourne des plaisirs des sens, qu'ils s'en *soûlent* et qu'ils y meurent... Je vois donc des *foisons* de religions. » Que si la construction grammaticale dérange l'ordre naturel des idées, Pascal la sacrifie. « Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face du monde était changée. » « Le plus grand philosophe du monde sur une planche plus large qu'il ne faut, s'il y a au-dessous un précipice, quoique la raison le convainque de sa sûreté, son imagination prévaudra. » Le relief de l'expression, l'image rapide et saisissante, l'imprévu et la vivacité du tour, ce sont quelques-unes des qualités du style de Pascal. Ou plutôt, il ne faut pas chercher ici ce qu'on appelle ailleurs des qualités de style. C'est chez Pascal qu'on trouve un homme au lieu d'un auteur, et son style n'est qu'à lui, parce qu'il est la fidèle expression de tous les traits de son génie, dont il reflète jusqu'aux hardiesses et aux brusqueries.

Autres écrivains jansénistes. — Pascal appartient au jansénisme par la doctrine, non par la manière d'écrire. Les jansénistes. qui ont beaucoup produit, sont des écrivains médiocres. Leur style est lourd, diffus : ainsi chez *Arnauld* (1612-1694). Le plus souvent il est terne et sans couleur ; cela non pas seulement par manque de génie, mais par système. La vanité du style est une vanité comme une autre. Les jansénistes veulent que l'écrivain s'efface et disparaisse derrière l'idée : ainsi chez *Nicole* (1625-1695). Celui-ci est le compagnon d'Arnauld, entraîné par son fougueux ami dans toutes ses luttes, où il le suit, non sans quelque fatigue. En 1671, il publia le premier volume de ses *Essais de morale*. « C'est la même étoffe que Pascal, » s'écriait Mme de Sévigné dans son facile enthousiasme. Elle disait vrai, car l'influence des *Pensées* est ici à toutes les pages. Mais ce n'est point la manière de Pascal. L'analyse est souvent ingénieuse : le style est toujours mou et indécis. De la collaboration d'Arnauld et de Nicole naquit la *Logique de Port-Royal*, ouvrage directement inspiré de la méthode cartésienne.

Duguet (1649-1733) a, dans de nombreux écrits, continué l'œuvre de Nicole.

II. — LA ROCHEFOUCAULD.

Sa vie. L'homme. — Il est remarquable qu'en se plaçant à des points de vue fort différents, les moralistes du XVIIe siècle n'ont porté sur l'humanité que des jugements sévères. Pascal, qui venait du cloître, jugeait au nom du christianisme ; La Rochefoucauld, qui juge en mondain, témoigne de plus de mépris encore pour notre nature[1].

François VI, duc de *La Rochefoucauld*, qui s'appelle jusqu'en 1650 le prince de Marsillac, est né à Paris le 15 septembre 1613. Élevé en Poitou, dans le gouvernement de son père, il épouse, à quinze ans, Andrée de Vivonne, fait ses premières armes en Italie et paraît à

1. Voir page 376 le chapitre consacré à La Bruyère.

la cour. M[me] de Chevreuse le jette dans les intrigues contre Richelieu. Après la mort de celui-ci, et mal récompensé par la reine, il se tourne du côté des princes et s'engage dans la Fronde. Blessé au faubourg Saint-Antoine, brouillé avec M[me] de Longueville, il se rapproche de Mazarin, qui l'amuse de belles promesses. C'est là que se termine la première partie de la vie de La Rochefoucauld, la période de vie politique et militaire. Il n'a rien gagné à ces agitations. Désormais, en paix avec la cour, où il s'efforce de se faire bien voir, il se plaît à quelques amitiés choisies et devient insensiblement un écrivain[1].

Vers 1660, La Rochefoucauld fréquente le cercle de M[me] de Sablé, femme d'esprit qui avait fait figure parmi les précieuses de marque et qui, devenant dévote, s'était installée dans un corps de logis bâti dans l'enceinte même de Port-Royal. Chacune de ces réunions mondaines du XVII[e] siècle a favorisé le développement d'un genre littéraire ; à l'hôtel de Rambouillet, on faisait des lettres ; chez M[lle] de Scudéry, de petits vers ; chez M[lle] de Montpensier, des portraits. Chez M[me] de Sablé, on faisait des *Maximes* : nous en avons sous le nom de M[me] de Sablé et de ses amis, Esprit, l'abbé d'Ailly. La Rochefoucauld trouva établi cet amusement de société, il s'y mit comme les autres. Le sujet de sentence naissait au cours de la conversation : chacun brodait sur ce thème et s'ingéniait. Il ne restait plus à La Rochefoucauld qu'à mettre sur le travail commun sa marque personnelle : après quelques jours, il renvoyait à la marquise ce « qu'il avait pris chez elle en partie ». Peu à peu, c'est un livre qui se faisait. Avant de tenter l'impression, M[me] de Sablé soumettait les *Maximes* à ses amies, M[me] de Schomberg (M[lle] de Hautefort), M[me] de Rohan, la princesse de Guéménée, M[me] de La Fayette, qui envoyaient leur appréciation. C'est après ce travail de préparation, et à la suite de cette collaboration mondaine, que les *Maximes* parurent en 1665.

1. Voir au chapitre suivant les *Mémoires* de La Rochefoucauld.

En les lisant, Mme de La Fayette s'était écriée : « Quelle corruption il faut avoir dans l'esprit et dans le cœur pour être capable d'imaginer tout cela ! » Elle se flatta plus tard d'avoir réformé le cœur de La Rochefoucauld. Et, de fait, nous voyons que dans les éditions postérieures[1] le moraliste atténue sa pensée : il y a des « presque », des « souvent », des « pour la plupart », toutes réserves où l'on veut découvrir l'influence de Mme de La Fayette. Mais, lorsque les relations commencent, La Rochefoucauld a cinquante-trois ans, son opinion sur l'humanité est arrêtée et les expériences ont été décisives. Seulement, cette amitié dévouée a pour effet d'adoucir les dernières années de La Rochefoucauld, attristées par la maladie, par la perte d'un fils. Il mourut le 17 mars 1680.

Le portrait moral de La Rochefoucauld n'est plus à faire, le cardinal de Retz s'en étant mêlé.

« Il y a toujours eu du *je ne sais quoi* en tout M. de La Rochefoucauld... Il n'a jamais été capable d'aucunes affaires, et je ne sais pourquoi ; car il avait des qualités qui eussent suppléé en tout autre celles qu'il n'avait pas... Il n'a jamais été guerrier, quoiqu'il fût très soldat ; il n'a jamais été par lui-même bon courtisan, quoiqu'il ait eu toujours bonne intention de l'être ; il n'a jamais été bon homme de parti, quoique toute sa vie il y ait été engagé. »

Une nature douée de belles parties du côté de l'intelligence, mais incomplète et à laquelle il manquait quelque chose du côté du caractère, à savoir la suite dans les idées : tel fut La Rochefoucauld. Il se crut capable de grandes choses, et garda l'impression qu'il avait manqué sa destinée. Ce dégoût l'a mis sur la voie de sa philosophie.

Les « Maximes ». — Il entre d'ailleurs dans la composition des *Maximes* des éléments très complexes. C'est d'abord le désenchantement de l'homme qui a été trompé par la vie. C'est le dédain du grand seigneur habitué à mépriser. Ce sont les souvenirs personnels : certains traits n'ont qu'une valeur particulière et appellent des noms contemporains. L'influence janséniste n'en

1. Cinq éditions des *Maximes* ont paru du vivant de l'auteur (1665, 1666, 1671 1675, 1678). Chacune d'elles porte les traces d'un curieux travail de remaniement.

est pas absente : parmi les lettres écrites au sujet des *Maximes*, quelques-unes le sont par des jansénistes qui approuvent complètement le livre et y voient « une satire très forte et très ingénieuse de la corruption de la nature par le péché originel ».

Par endroits encore on devine l'écrivain qui cède au plaisir d'écrire, et dont la plume s'amuse. Telle maxime n'est qu'une épigramme et une boutade : « Nous avons tous assez de force pour supporter les maux d'autrui. » « On ne donne rien si libéralement que ses conseils. » D'autres ne sont que des effets de style : « Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement ; » et ce qu'on appelle des mots d'auteur : « Il est du véritable amour comme de l'apparition des esprits : tout le monde en parle, mais peu de gens en ont vu. » « Il y a des gens qui ressemblent aux vaudevilles qu'on ne chante qu'un certain temps. »

Mais les *Maximes* ne s'expliquent entièrement par aucun de ces éléments, et nous n'avons pas touché encore à ce qui en est l'essence. Ce n'est ni un jeu d'esprit, ni une vengeance, ni surtout un pamphlet d'actualité et dont les attaques ne s'adresseraient qu'à la société de la Fronde. L'œuvre de La Rochefaucauld a une portée plus haute : elle est une vue d'ensemble, une conception générale de l'humanité, elle contient un système de morale.

Le système de la Rochefoucauld. — Ce système est celui de l'amour-propre, entendu au sens d'amour de soi. « Les vertus se perdent dans l'intérêt, comme les fleuves se perdent dans la mer. — Nos vertus ne sont le plus souvent que des vices déguisés. » Le moraliste va les dépouiller de leur déguisement et nous montrer en chacune d'elles, sinon le vice qui y est contenu, du moins le mobile intéressé qui en change la nature.

« La *fidélité* qui parait en la plupart des hommes n'est qu'une invention de l'amour-propre pour attirer la confiance. — Ce que les hommes ont nommé *amitié* n'est qu'un commerce où l'amour-propre se propose toujours quelque chose à gagner. — Le *refus des louanges* est un désir d'être loué deux fois. — Il est de la *reconnaissance* comme de la bonne foi des marchands : elle entretient le commerce,

et nous ne payons pas parce qu'il est juste de nous acquitter, mais pour trouver facilement des gens qui nous prêtent. »

On saisit ici un premier procédé. Il arrive que nos vertus aient leur récompense : La Rochefoucauld veut qu'il n'y ait eu dans notre vertu que le désir de gagner cette récompense; il arrive qu'une bonne action ait un résultat avantageux : La Rochefoucauld veut que ce résultat ait été aussi la fin de l'acte.

Voici un autre procédé. Il se mêle souvent dans nos vertus des éléments qui s'y ajoutent, mais ne sont pas elles : La Rochefoucauld établit une confusion, et veut réduire la vertu à ces éléments étrangers.

« L'*amour de la justice* n'est en la plupart des hommes que la crainte de souffrir l'injustice. — L'amour de la gloire, la crainte de la honte, le dessein de faire fortune, le désir de rendre notre vie commode et agréable, et l'envie d'abaisser les autres, sont souvent les causes de cette *valeur* si célèbre parmi les hommes. »

Ce à quoi La Rochefoucauld ne se résout jamais, c'est à admettre l'existence d'une bonne action faite simplement et sans arrière-pensée.

Que ce système soit faux, comme aussi bien le sont tous les systèmes, il importe peu. Il suffit que les *Maximes* soient pleines d'aperçus ingénieux, et que leur auteur ait éclairé d'une lumière plus vive certains replis du cœur humain et déjoué, fût-ce avec quelque sophistique, certains sophismes de notre amour-propre.

L'écrivain. — Ce livre si court des *Maximes* a pourtant une grande importance dans l'histoire, non, cette fois, de la langue, mais du style. Ici encore nous assistons au travail de l'écrivain : il suffit de comparer les formes différentes qu'il donne à sa pensée au cours des éditions successives. Il y a, avant tout, un travail de condensation. C'est sous forme d'analyse morale et dans le cadre d'une petite dissertation que la réflexion s'est présentée tout d'abord à La Rochefoucauld. Puis celui-ci supprime les premières assises, ce qui était la préparation, ce qui l'a mis sur le chemin de l'idée. Il n'en veut garder que l'essence. Il pousse ce souci au point qu'on

sent parfois l'effort, et que la maxime ainsi abrégée tourne à l'énigme.

Ceci est plus curieux. Nous voyons que souvent La Rochefoucauld supprime l'image, le mot qui faisait relief : il est occupé, non, comme d'autres, à égayer et à rendre plus brillant son style, mais à l'éteindre. Il veut que la vivacité du ton ne vienne que de la concision de la forme et de l'exactitude du terme. C'est par là que La Rochefoucauld est de la famille des grands écrivains du XVII[e] siècle. Son style qui n'a ni la personnalité de celui de Pascal ni les recherches de celui de La Bruyère[1], est un des modèles les plus achevés de la prose classique.

RÉSUMÉ.

129. **Les Jansénistes**, établis à l'abbaye de **Port-Royal**, sont des éducateurs et surtout des moralistes. Leur influence est considérable pendant tout le règne de Louis XIV.

130. **Blaise Pascal** (1623-1662) est le plus grand des écrivains qui se rattachent au **jansénisme**. Pendant la première période de sa vie, il s'occupe de physique et de géométrie et fait preuve, dans ces études, d'une **admirable puissance de génie**. Après ses deux conversions (1646 et 1654), il se consacre tout entier à la religion et fait de fréquentes retraites à **Port-Royal**.

131. Les « **Provinciales** » (1656-1657) sont une série de dix-huit lettres, destinées à défendre le jansénisme et au cours desquelles Pascal se trouve amené à attaquer la morale des jésuites. Dans ce célèbre pamphlet, Pascal crée la **langue rapide et nerveuse** qui convient à la polémique.

132. Les « **Pensées** », composées en 1658, publiées en

1. Voir page 376 le chapitre consacré à La Bruyère.

1670, sont les fragments d'une apologie de la religion que Pascal n'eut pas le temps de rédiger.

133. Pascal est avant tout **un croyant**. Son **scepticisme** ne s'étend qu'à la raison dépourvue du secours de la révélation.

134. Son **pessimisme** tend à cette conclusion que la destinée de l'homme ne doit pas s'accomplir ici-bas. Pascal voit dans les **contradictions de la nature humaine**, faite de grandeur et de misère, un problème que les philosophies sont impuissantes à résoudre et qu'**explique seule la religion**, grâce au dogme de la chute.

135. Le style de Pascal est caractérisé dans les « **Provinciales** » par l'emploi de l'**ironie**, dans les « **Pensées** » par une **forme hardie et tourmentée** qui est l'exacte expression de l'imagination même de Pascal.

136. **Arnauld** (1612-1694) est surtout un ardent polémiste; **Nicole** (1625-1695) et **Duguet** (1649-1733) sont des écrivains solides, dépourvus de toutes qualités brillantes.

137. **La Rochefoucauld** (1613-1680) s'est d'abord mêlé aux intrigues des ennemis de Richelieu et de la Fronde. La seconde partie de sa vie est consacrée à l'amitié de quelques personnes d'élite.

138. C'est dans le cercle de Mme de Sablé qu'il compose les « **Maximes** » (1665). Cette œuvre porte les traces du **désenchantement**, du **dédain** aristocratique, des **rancunes** personnelles. Mais il y faut voir autre chose qu'un pamphlet d'actualité : c'est, avant tout, **un système de morale.**

139. Le système de La Rochefoucauld est **le système de l'amour-propre**, ou **de l'intérêt**. Le moraliste pense que nos vertus prétendues ne sont que les effets

de calculs intéressés. Le style de La Rochefoucauld a pour caractères la **concision** et l'**exactitude**.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Cousin, *les Pensées de Pascal*. — Sainte-Beuve, *Port-Royal*. — Vinet, *Etudes sur Blaise Pascal*. — Droz, *le Scepticisme de Pascal*. — Brunetière, *Etudes critiques*, IV. — Prévost-Paradol, *les Moralistes français*. — J. Bourdeau, *La Rochefoucauld* (les grands écrivains français). — Boutroux, *Pascal* (les grands écrivains français). — V. Giraud, *Pascal*. — F. Strowski, *Le Sentiment religieux en France au XVII*e siècle. — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques et analyses). *Maximes et Portraits* (les genres littéraires).

TEXTES A CONSULTER.

Pascal : *Provinciales*, *Pensées* (Havet, texte avec notice et commentaire suivi); *Pensées* (Molinier). — *Nicole*, *Duguet* (De Sacy, Bibliothèque spirituelle; Techener). — *La Rochefoucauld* (Gilbert et Gourdault, collection des grands écrivains de la France).

CHAPITRE XIX

LES MÉMOIRES AU XVIIe SIÈCLE.

Mme de Motteville. — Ses *Mémoires*. — Les *Mémoires* de Mlle de Montpensier. — Les *Mémoires* de La Rochefoucauld. — Les *Mémoires* du cardinal de Retz. Sa vie. — L'homme. — L'écrivain.

Les Mémoires tiennent encore lieu de l'histoire au XVIIe siècle. Ils sont très nombreux et contiennent sur les hommes et les choses de cette grande époque une foule de curieux détails. Ceux qui intéressent le plus la littérature sont ceux qui se rapportent à la régence d'Anne d'Autriche et à la Fronde, soit parce que les personnages qu'ils mettent en scène ont été mêlés au mouvement littéraire, soit parce que le relief des figures et l'imprévu des événements ont secondé les écrivains.

Mme **de Motteville.** — C'est au Palais-Royal, au Louvre, à Saint-Germain que nous allons entrer à la suite de Mme *de Motteville* (1621-1689), et c'est du cabinet de la reine que nous verrons se dérouler les événements. Françoise Bertaut, veuve de bonne heure d'un gentilhomme normand, M. de Motteville, a passé la plus grande partie de sa vie auprès d'Anne d'Autriche, sans que pendant un espace de trente années la reine ait eu aucun reproche à faire à l'inaltérable fidélité de sa plus « véritable amie ». Mme de Motteville passe chaque jour à côté de l'intrigue et ne s'y mêle jamais. C'est qu'elle ne ressemble en rien à ses fameuses contemporaines. L'héroïque et l'aventureux ne sont pas du tout son fait.

A défaut des qualités brillantes, Mme de Motteville a

toutes les qualités solides. Elle est pieuse, d'une piété qui n'est pas, comme chez d'autres, le lendemain de la frivolité mondaine et où ni l'exaltation ni l'ostentation n'ont de part. Le sérieux, c'est chez elle le trait de caractère qui domine. Elle est réfléchie et se détermine par le bon sens ; elle a même une tendance à voir les choses par le côté moral. Elle s'arrête volontiers pour tirer la leçon d'un événement, elle affectionne les maximes générales, elle cite Sénèque. Elle juge et avec sévérité cette cour où elle a vécu.

« Pour la bonté, c'est une qualité que les grands ne connaissent guère et ne pratiquent pas souvent. — Tel paraît vaillant contre le favori, qui au moindre adoucissement de sa part devient poltron. — Il ne faut pas s'étonner de leur solitude (de la reine d'Angleterre et de son fils) : le malheur était de la partie, ils n'avaient pas de grâces à faire. »

Insensiblement Mme de Motteville en vient à juger de l'humanité tout entière par les courtisans.

« Il n'y a point de bonté dans l'homme : du moins, elle est rare. — L'intérêt peut, lui seul, joindre tant de contrariétés ensemble : il est le maître des cœurs, c'est lui qui gouverne le monde, qui fait souvent agir les hommes en bien et en mal, qui fait naître la haine, et qui produit les apparences de l'amitié que les gens de la cour semblent avoir les uns pour les autres. »

Ce travail de pensée est curieux à suivre : on voit comment les mêmes spectacles ont pu amener tel autre écrivain à concevoir la théorie de la morale de l'intérêt. — Telle est Mme de Motteville, dont on a pu dire, non sans justesse, que c'est Nicole en jupes.

Ses « Mémoires ». — Elle va nous raconter la régence d'Anne d'Autriche : on peut deviner quels seront les mérites de son œuvre. L'écrivain, chez Mme de Motteville, est véridique, autant que la femme. Elle ne prétend d'ailleurs qu'au rôle de témoin fidèle, rapportant exactement ce qu'elle a vu et ne disant rien de ce qu'elle sait mal. « Je n'aime à écrire que ce que je sais parfaitement. » On voit en même temps ce qui manquera : c'est un certain degré de pénétration, une

certaine acuité de vue. Ici, les qualités mêmes de Mme de Motteville lui ont nui. Elle est trop honnête pour que bien des choses de son temps ne lui aient pas échappé. Étrangère à toutes les intrigues, elle ne nous en apportera qu'un écho quelque peu lointain. Habituée à agir par des raisons droites et par des motifs simples, elle ne se débrouillera pas toujours dans une histoire dont les fils s'entre-croisent et s'emmêlent, et ne saura pas lire dans des âmes fort compliquées.

Les *Mémoires* de Mme de Motteville reprennent les événements depuis 1611, pour aller jusqu'en 1666. Mais les premiers chapitres, consacrés au règne de Louis XIII, ne sont qu'un résumé fondé sur des rapports indirects. C'est depuis la régence que le récit, étant celui d'un témoin, devient personnel et intéressant. Enfin, pour les dernières années d'Anne d'Autriche, Mme de Motteville est une source presque unique, parce qu'elle est du très petit nombre des personnes qui approchaient alors de la reine mère.

C'est naturellement le portrait d'Anne d'Autriche qu'il faut chercher dans ces *Mémoires* : Mme de Motteville y est revenue à plusieurs reprises et à plusieurs dates ; elle nous fait pénétrer avec elle dans l'intimité de sa maîtresse, nous instruit de l'emploi de ses journées et de la distribution de son temps. Le portrait est flatté ; c'est l'œuvre d'une femme de chambre très dévouée, discrète avec des airs de ne rien garder par devers elle ; on dirait l'œuvre d'une complaisante, si le mot n'impliquait un blâme. Il n'y est guère question que des qualités de la reine : piété sincère, libéralité, bonté. Cette bonté, devenue proverbiale, touchait à la nonchalance. « La reine est paresseuse. » Et c'est à peu près le seul défaut que note Mme de Motteville chez une femme et chez une reine qui en avait bien quelques autres encore.

D'ailleurs les portraits que trace Mme de Motteville manquent de relief : tous les traits y sont, mais épars ; elle ne sait pas les réunir pour reformer l'ensemble ; surtout elle ne sait pas découvrir le trait lumineux qui

éclaire toute une physionomie. En suivant dans ses hésitations continuelles la conduite de Gaston d'Orléans, elle ne semble pas avoir vu le fond de ce caractère. Pour Condé, de même, elle ne nous fera pas toucher du doigt la plaie : à savoir, cet orgueil insensé au point de devenir criminel. Et, si parfois elle s'anime et élève le ton, pour flétrir chez Mazarin « une grande bassesse d'âme, l'avarice et le manque de foi », c'est qu'elle a eu à souffrir dans les sentiments essentiels à sa nature, l'honnêteté, le désintéressement, la reconnaissance.

De même, Mme de Motteville ne prête pas au récit des scènes auxquelles elle a assisté cet éclat qui frappe l'esprit et grave un tableau dans la mémoire. Elle n'a pas le souci de l'arrangement et de la composition. Sa langue manque de précision et son style d'imagination. C'est l'allure souvent incorrecte d'une conversation prolixe et non exempte de monotonie. Mais on se prête à cette causerie avec plaisir et on en retire du profit : car, si Mme de Motteville n'est pas de celles qui ravissent l'attention, elle sait pourtant la fixer; et cette impression, que de plus habiles produisent par un seul trait vivement marqué, elle la produit peu à peu par la fréquence des retouches, par la sincérité du récit et par l'intimité des détails.

Les « Mémoires » de Mlle de Montpensier. — Avec Mlle *de Montpensier* (1627-1693), fille de Gaston d'Orléans, nous sommes à mi-chemin entre le parti de la Fronde et celui de la cour, alternativement dans l'un ou dans l'autre, parce que l'humeur hésitante de Monsieur l'empêche de se fixer, et parce que l'humeur fantasque de sa fille laisse toujours une place à l'imprévu. Pour celle-ci, il semble qu'elle ait été victime d'un malentendu de la fortune. D'ambition à ne se contenter que d'une couronne, elle s'est crue vingt fois à la veille d'épouser les plus grands souverains de l'Europe a tué en imagination des reines pour s'installer à leur place, et finalement n'a eu de toutes ces grandeurs que le mirage. D'esprit chevaleresque avec des goûts d'amazone, elle

est fille d'un prince dont « toutes les conversations finissaient toujours par des souhaits d'être en repos à Blois et par le bonheur des gens qui ne se mêlent de rien ». Elle souffre cruellement du rôle auquel se réduit Gaston, et dont elle sent toute l'indignité. « Ces sortes de discours me faisaient toujours verser des larmes et me causaient beaucoup de chagrin. » Aussi saisit-elle toutes les occasions et tous les prétextes pour sortir d'une inaction qui lui pèse. Chargée de maintenir Orléans dans l'obéissance de Monsieur, elle s'introduit dans la ville par escalade et l'occupe militairement. On sait quelle part elle prit à la bataille du faubourg Saint-Antoine. Ce besoin de se signaler par quelque action digne de son rang, ce désir de faire quelque chose de mémorable, c'est le trait qui domine dans ce caractère. La grande Mademoiselle est bien la contemporaine du grand Condé et aurait pu être une héroïne du grand Corneille.

Seulement, à cette grandeur d'âme il se mêle toujours un peu de ridicule. C'est sur le ton de l'ironie qu'on s'adresse à Mademoiselle. La raillerie de Condé est fine et courtoise. A l'affaire d'Orléans, il lui écrit que les mesures qu'elle avait prises « étaient telles que le roi de Suède n'eût pas pu mieux prendre son parti. » Celle de Gaston est plus mordante et, dans les mauvais jours, va jusqu'à la brutalité. Aux comtesses de Fiesque et de Frontenac, il écrit : « A mesdames les comtesses maréchales de camp dans l'armée de ma fille. » Après l'affaire du faubourg Saint-Antoine, il interpelle brusquement Mademoiselle : « Vous avez été si aise de faire l'héroïne ! » Elle, pourtant, ne sent pas l'ironie, ayant un fond de naïveté incroyable. C'est elle qui nous raconte comment elle faillit devenir dévote :

« Le désir d'être impératrice qui me suivait partout me faisait penser qu'il était bon que je prisse par avance les habitudes qui pouvaient être conformes à l'humeur de l'empereur. J'avois ouï dire qu'il était dévot, et, à son exemple, je la devins si bien après en avoir feint l'apparence quelque temps, que j'eus pendant huit jours le désir de me faire religieuse aux carmélites... »

Tous ces traits se retrouvent dans la façon même dont écrit Mademoiselle, sans suite ni méthode aucune, passant d'un fait à un autre sans transition, brouillant les idées et chevauchant à l'aventure entre ses phrases.

La première partie des *Mémoires*, et la seule dont nous ayons à nous occuper ici, nous conduit jusqu'en 1660. Lorsque Mademoiselle reparut à la cour, Anne d'Autriche avait dit au roi : « Voici une demoiselle que je vous présente et qui est bien fâchée d'avoir été méchante : elle sera bien sage à l'avenir. » Tout au moins y fit-elle ses efforts.

La seconde partie des *Mémoires* nous la montre tantôt à la cour de Louis XIV, tantôt en exil dans ses possessions de Saint-Fargeau, où elle tient un cercle littéraire, fait avec Segrais de petits romans (*Relation de l'Ile imaginaire* ; *la Princesse de Paphlagonie*) et s'amuse au jeu des portraits (*La Galerie des portraits de mademoiselle de Montpensier*). En outre, son récit est plein de douloureuses et humiliantes confidences, qui nous prouvent ce qu'il lui en a coûté de n'avoir jamais su faire la distinction entre le roman et la vie.

Les « Mémoires » de La Rochefoucauld. — Nous connaissons déjà *La Rochefoucauld* ; les *Mémoires*, qui racontent les faits de 1624 à 1652, nous montrent son rôle auprès d'Anne d'Autriche et de M[me] de Chevreuse, ses rapports avec les Importants : « Pour mon malheur, j'étais de leurs amis, sans approuver leur conduite » ; avec la Fronde parlementaire, où il prit une part active ; avec Mazarin et Retz, entre qui il essaya de s'entremettre ; avec M[me] de Longueville, que tantôt il entraîne et tantôt il suit dans la révolte, pour finir par se brouiller avec elle et en devenir l'ennemi irréconciliable.

Composés au lendemain des événements et sous l'impression de rancunes encore toutes récentes, les *Mémoires* soulevèrent une tempête lorsqu'il parurent (1662). Il n'y faudrait pourtant chercher ni de très piquantes révélations, ni des traits d'une mordante satire. C'est par la mesure, par un ton de politesse hautaine et de courtoisie que se distingue le récit de la Rochefoucauld

On n'y trouverait non plus ni beaucoup de relief, ni un très brillant coloris : les teintes sont discrètes, souvent effacées ; l'élégance, la sobriété, le bon goût en font le mérite. Surtout on aime à deviner dans l'auteur des *Mémoires* le futur auteur des *Maximes* : La Rochefoucauld fait déjà œuvre de moraliste pénétrant en découvrant, mieux que personne autre, les causes multiples d'événements où il avait été mêlé, et les mobiles cachés de personnages qui avaient mis en action la philosophie dont il allait se faire le théoricien.

Les « Mémoires » du cardinal de Retz. Sa vie. — Avec le cardinal *de Retz*, nous allons enfin nous trouver au cœur des événements, le récit va s'animer, les figures prendre vie : car celui-ci a joué un rôle au premier rang ; il est, de plus, un admirable metteur en scène et un artiste, et peut-être même a-t-il été par-dessus tout un artiste. Paul de Gondi, né en 1614, était le neveu de François de Gondi, archevêque de Paris : c'est dans l'espoir de lui succéder un jour qu'il s'attacha à l'Église, bien qu'il eût « l'âme la moins ecclésiastique de l'univers ». Il fut en effet nommé coadjuteur en 1643, après la mort de Louis XIII, et obtint à force d'intrigues le titre d'archevêque et le chapeau de cardinal. Il nous a lui-même donné le détail des duels et des aventures de sa jeunesse, puis le récit de ses intrigues de chef de parti. Les *Mémoires* n'ont pas d'autre sujet, et, jusqu'à l'année 1655 où ils s'interrompent brusquement, ils ne nous laissent rien ignorer. Emprisonné à Vincennes d'abord, puis à Nantes, Retz parvient à s'échapper, séjourne en Italie, en Flandre, en Angleterre, poursuivi par la haine de Mazarin, maintenant contre celui-ci la possession du titre et du pouvoir effectif d'archevêque. Après la mort de Mazarin, il fait son accommodement avec Louis XIV et obtient, en échange de l'archevêché, le titre et les revenus de l'abbaye de Saint-Denis. C'est une nouvelle période dans la vie de Retz. L'ancien émeutier mène une vie de seigneur provincial dans son château de Commercy. La confiance de Louis XIV vient l'y chercher, et c'est en sujet dévoué qu'il remplit des missions diploma-

tiques à Rome auprès d'Alexandre VII, puis dans le conclave qui prépare l'élection de Clément IX. Il y a mieux, et Retz va encore faire une fin chrétienne. Pendant les dernières années, et aux approches de la mort, il semble que les enseignements de Vincent de Paul se soient réveillés chez lui et qu'il ait été entraîné dans ce grand courant de piété auquel bien peu d'âmes résistaient alors. Il abdique le cardinalat, abandonne la composition des *Mémoires* (1675) et mène une vie pénitente. C'est le 24 août 1679 que mourut « le bon cardinal », comme parle M[me] de Sévigné.

L'homme. — Retz n'est devant l'histoire qu'un ambitieux qui sacrifia le repos public à des vues d'intérêt personnel, rivalisa d'influence avec Mazarin et échoua pour n'avoir eu d'habileté que dans le détail, sans vues d'ensemble et plan suivi. Mais les *Mémoires* nous permettent de préciser la nature de son rôle et de fixer les traits qui caractérisent sa physionomie. Retz est moins un ambitieux qu'un intrigant. C'est ce que La Rochefoucauld a bien discerné : « Il paraît ambitieux sans l'être ; la vanité et ceux qui l'ont conduit lui ont fait entreprendre de grandes choses, presque toutes opposées à sa profession. Il a suscité les plus grands désordres dans l'État sans avoir un dessein formé de s'en prévaloir, et, bien loin de se déclarer ennemi du cardinal Mazarin pour occuper sa place, il n'a pensé qu'à lui paraître redoutable et à se flatter de la fausse vanité de lui être opposé. »

Retz aime l'intrigue pour elle-même, et bien moins pour l'utilité qu'il en espère que pour le plaisir qu'il y trouve. On a remarqué combien sont fréquentes sous sa plume les expressions empruntées à la langue du théâtre. Il écrit à la fin de la première partie :

« Il me semble que je n'ai été jusques ici que dans le parterre ou tout au plus dans l'orchestre à jouer et à badiner avec des violons, je vas monter sur le théâtre où vous verrez des scènes non pas dignes de vous, mais un peu moins indignes de votre attention. »

Il traite la politique comme un scenario, et il lui suffit que la scène soit amusante et bien jouée. Nous trouvons

en effet à chaque instant, dans ses *Mémoires*, de veritables scènes de comédie et qui sont, suivant son expression, « dignes sans exagération du ridicule de Molière ».

C'en est une que ce départ simulé de Retz, qui, sommé de rejoindre la cour à Saint-Germain, fait arrêter son carrosse par un attroupement du peuple ameuté par des gens à lui. C'en est une qu'il joue vis-à-vis de son oncle, l'archevêque de Paris, lorsque, pour l'empêcher de se rendre au Parlement, il lui fait persuader par son médecin qu'il est fort malade, et travaillé par une fièvre « d'autant plus à craindre qu'elle paraissait moins ». C'en est encore une, et parfaitement odieuse, que ce sermon de 1649 où Retz, au temps de ses plus actives menées, traite avec onction de la charité et du pardon des injures. « Toutes les bonnes femmes pleurèrent en faisant réflexion sur l'injustice de la persécution que l'on faisait à un archevêque qui n'avait que de la tendresse pour ses propres ennemis. » Cela est pure pantalonnade. Retz est, comme Mazarin, le compatriote de Trivelin et de Scaramouche. Seulement Mazarin avait mis sa souplesse au service de grands intérêts.

Comédien épris de son art, il n'y a pas à craindre que Retz, dans ses confidences, pèche par un excès de réserve. C'est bien plutôt le défaut opposé par où pèchent les *Mémoires* et qui nous met en garde contre leur sincérité. Après avoir lu la traduction de la *Conjuration de Fiesque* que Paul de Gondi avait faite à dix-huit ans, Richelieu avait dit : « Voilà un esprit dangereux. » Retz se travaille à justifier ce mot qui avait singulièrement flatté sa vanité. Aussi ne faut-il pas attendre qu'il dissimule les côtés vicieux de sa nature : il y insiste, au contraire, et les souligne. Le récit des fautes qu'il a commises et de ses très réelles infamies ne lui suffit pas; il en invente et se prête gratuitement des crimes imaginaires. C'est en ce sens qu'il embellit les choses. Il veut produire l'impression d'un esprit méchant arrivé aux dernières limites de la perversion morale. De là le ton de certains aveux et la froideur étudiée de certains passages.

« Comme j'étais obligé de prendre les ordres, je fis une retraite dans Saint-Lazare, où je donnai à l'extérieur toutes les apparences ordinaires. L'occupation de mon intérieur fut une grande et profonde réflexion sur la manière que je devais prendre pour ma conduite... Je pris après six jours de réflexion le parti de faire le mal par dessein, ce qui est sans comparaison le plus criminel devant Dieu, mais ce qui est sans doute le plus sage devant le monde. »

Or ce n'est point là seulement du cynisme : c'est de la coquetterie dans la noirceur. Les *Mémoires* ont été conçus avec ce parti pris. C'est l'histoire de la conjuration de Catilina, dans le cadre d'un imbroglio à l'italienne.

L'écrivain. — Les *Mémoires* n'ont pas jusqu'au bout le même attrait : on se perd dans cette série d'intrigues dont on ne voit pas suffisamment le but ; l'intérêt languit en même temps que l'action. Mais certaines parties sont admirables et des pages entières sont écrites de génie. Un premier mérite de Retz est le talent du récit. Telle anecdote est contée avec entrain et légèreté. Telle scène est décrite avec largeur, au point de devenir une évocation : ainsi pour cette fameuse journée des Barricades, dont la narration forme un des tableaux les plus achevés qu'il y ait dans notre langue. Retz lui seul en son temps a su nous montrer la foule agissante et vivante. C'est à la suite de l'arrestation de Broussel :

La tristesse ou plutôt l'abattement saisit jusques aux enfans ; l'on se regardait et l'on ne se disait rien. L'on éclata tout d'un coup l'on s'émut, l'on courut, l'on cria, l'on ferma les boutiques.

Et Retz va transporter tour à tour la scène de la rue au Palais-Royal, rendant avec la même exactitude la physionomie de ce peuple qu'il connaît pour l'avoir longtemps travaillé sous main, ou de cette cour dont chacun des personnages essaye de jouer la comédie, mais sans tromper un témoin aussi perspicace.

La vérité est que tout ce qui était dans ce cabinet jouait la comédie. Je faisais l'innocent et je ne l'étais pas, au moins en ce fait : le cardinal faisait l'assuré, et il ne l'était pas si fort qu'il le paraissait ; il y eut quelques moments où la reine contrefit la douce, et elle ne fut jamais plus aigre... M. le duc d'Orléans faisait l'empressé et le passionné en parlant à la reine et je ne l'ai jamais vu siffler avec plus d'indolence qu'il siffla une demi-heure...

Jusqu'au moment où le maréchal de La Meilleraye et Retz ayant été envoyés pour calmer le peuple, et celui-là ayant failli tout compromettre par son imprudence, Retz rétablit tout par sa présence d'esprit, revient au palais en triomphe et n'obtient de la reine que cette réponse ambiguë : « Allez vous reposer, monsieur, vous avez bien travaillé. »

Retz est surtout un merveilleux peintre de portraits. Il a l'art d'exécuter un sot en trois mots. C'est lui qui appelle l'évêque de Beauvais, Potier, « une bête mitrée », M. d'Elbeuf « un grand saltimbanque de son naturel », et trace de Beaufort ce médaillon :

Il me fallait un fantôme et par bonheur pour moi il se trouva que ce fantôme fut petit-fils de Henri le Grand, qu'il parlât comme on parle aux Halles, ce qui n'est pas ordinaire aux enfants d'Henri le Grand, et qu'il eut de grands cheveux bien longs et bien blonds.

Il y a dans les *Mémoires* des portraits plus développés, faits, comme dit Retz, non plus de profil, mais de face. Ce sont ceux qui composent cette galerie placée au début du second livre : Anne d'Autriche « avait plus d'aigreur que de hauteur, plus de hauteur que de grandeur, plus de manières que de fond, plus d'inapplication à l'argent que de libéralité, plus de libéralité que d'intérêt, plus d'intérêt que de désintéressement, plus d'attachement que de passion, plus de dureté que de fierté, plus de mémoire des injures que des bienfaits, plus d'intention de piété que de piété, plus d'opiniâtreté que de fermeté, et plus d'incapacité que de tout ce que dessus » ; M. le Prince « à qui a manqué l'esprit de suite » et qui n'a pu « remplir son mérite » ; Turenne « avait presque toutes les vertus comme naturelles, il n'a jamais eu le brillant d'aucune... Il a toujours eu en tout comme en son parler de certaines obscurités qui ne se sont développées que dans les occasions, mais qui ne s'y sont jamais développées qu'à sa gloire ».

On surprend ici le procédé de Retz. Le portrait est composé, et composé à l'antique, avec un jeu d'antithèses et de nuances dans la manière de Salluste et de Tite-Live.

Les détails de la physionomie, les traits extérieurs sont le plus souvent négligés ; mais la nature est pénétrée jusque dans son fond. D'ailleurs on note en plus d'un endroit, dans les *Mémoires*, l'inspiration des historiens anciens. A leur exemple, Retz intercale dans son récit des discours, réels ou supposés, et qui sont des morceaux oratoires très réussis. Il sème encore sa narration de réflexions morales, où il fait preuve de sa connaissance de la nature humaine, et de maximes politiques où il atteint parfois à une grande puissance de vues. Le tableau de la France au début de la régence est, en ce genre, un morceau achevé. Médiocre dans l'action et incapable de dépasser les petites habiletés, Retz, une fois la plume à la main, et en grand écrivain qu'il est, se transforme et parle comme un politique de large envergure.

Pour ce qui est du style à proprement parler, Retz écrit dans une manière où se retrouvent toutes les influences que l'homme a subies. C'est d'abord un style de prime saut, avec des trouvailles qui sont de l'instinct : mais on y trouverait encore l'allure dégagée qui est du grand seigneur, les expressions et les images empruntées au langage populaire et qui sont, chez Retz, de l'émeutier qui a causé avec des gens du peuple, les tours appris dans la lecture des anciens, une vigueur dont Machiavel, auteur favori du chef de parti, a pu fournir des exemples à l'écrivain. Aussi les *Mémoires* de Retz sont-ils, au XVIIe siècle, le chef-d'œuvre du genre. Plus tard, Saint-Simon, avec d'autres mérites, ne fera pas oublier les plus belles pages du cardinal.

RÉSUMÉ.

140. L'histoire au jour le jour du XVIIe siècle est écrite dans de nombreux « **Mémoires** ». Les plus intéressants sont ceux qui se rapportent à la **régence d'Anne d'Autriche** et aux **troubles de la Fronde**.

141. **Mme de Motteville** (1621-1689), qui a passé

trente années auprès d'Anne d'Autriche, en qualité de femme de chambre, nous en raconte la vie dans tous les détails et en trace un portrait quelque peu flatté. Sa narration a **de la simplicité** et **de l'agrément.**

142. **M[lle] de Montpensier,** fille de Gaston d'Orléans (1627-1693), raconte avec une naïveté plaisante les choses qu'elle a vues, et les actions d'éclat par lesquelles elle a prétendu se signaler. Le **récit** est **décousu** et le **style incorrect** ; mais une **parfaite sincérité** fait le prix de ces Mémoires.

143. **Le duc de La Rochefoucauld** n'est pas encore, dans ses « **Mémoires** », le remarquable écrivain qui se révélera par les « **Maximes** ». La sobriété du récit, l'élégance du style, l'habileté à démêler les intrigues, tels sont les mérites de ce lucide exposé.

144. C'est le **cardinal de Retz** (1614-1679) qui a laissé le **chef-d'œuvre du genre** au XVII[e] siècle. Ses « **Mémoires** » nous donnent sur sa vie tous les détails, et même les moins honorables, jusqu'en l'année 1655, où ils s'arrêtent brusquement. Emprisonné, poursuivi par la haine de Mazarin, ce n'est qu'après la mort de celui-ci que Retz fera sa paix avec le roi. Depuis, il vit dans la retraite à Commercy, s'emploie en sujet dévoué à des missions diplomatiques, et meurt en 1679, après une conversion qui dut être sincère.

145. **Retz** est moins **un ambitieux** qu'un **intrigant**, et moins un intrigant qu'un **artiste en intrigues**. Il conçoit la politique comme un théâtre où il s'amuse à jouer les comédies les plus plaisantes. Disciple de Machiavel, il met sa coquetterie à **paraître un esprit dangereux**. Le parti pris de donner l'impression d'une

grande perversion morale se retrouve à chaque page des Mémoires.

146. **Retz** est un **grand écrivain**. Il a des **récits pleins de mouvement et de vie**. Ses **portraits**, où il s'attache surtout aux qualités intérieures, **sont composés avec art** et indiquent nettement le **trait dominant** de chaque physionomie. A l'exemple des anciens, il sème dans sa narration des discours, des réflexions, des maximes politiques, souvent d'une grande profondeur.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Gazier, *les Dernières années du cardinal de Retz*. — De Chantelauze, *Retz et l'affaire du chapeau. Retz et ses missions diplomatiques*. — Arvède Barine, *La Jeunesse de la Grande Mademoiselle* (Hachette). — L. Levrault, *l'Histoire* (les genres littéraires); *Maximes et Portraits* (Ibid.).

TEXTES A CONSULTER.

Madame de Motteville (F. Riaux, chez Charpentier). — *Mademoiselle de Montpensier* (Chéruel). — *Le Cardinal de Retz* (Feillet et Chantelauze, collection des grands écrivains de la France).

CHAPITRE XX

LES CORRESPONDANCES ET LES ROMANS.

I. Les correspondances. — Mme de Sévigné. — Son caractère. — Ses *Lettres*. — L'écrivain. — Mme de Maintenon.
II. Les romans. — Le roman pastoral. Honoré d'Urfé : L'*Astrée*. — Le roman héroïque. Mlle de Scudéry. — Mme de La Fayette. — *La Princesse de Clèves*. — Le roman réaliste.

I. — LES CORRESPONDANCES.

Les correspondances sont une autre forme des mémoires et achèvent de nous renseigner sur les détails de l'histoire du siècle. La plus précieuse de ces correspondances, et qui, sans y prétendre, a le plus de valeur littéraire, est celle de *Mme de Sévigné*.

Mme de Sévigné. — *Marie de Rabutin-Chantal* est née le 5 février 1626, à Paris. Ayant de très bonne heure perdu son père et sa mère, elle fut confiée à l'abbé de Livry, Christophe de Coulanges, le « bon » Coulanges, qui était en effet le meilleur des hommes et fut le plus dévoué des tuteurs. Son éducation fut très soignée : elle eut pour maîtres Ménage et Chapelain, qui lui enseignèrent les langues. En 1644, elle épousa le marquis de Sévigné, qui la rendit fort malheureuse et dont la mort même fut une injure pour elle. Veuve depuis 1650, elle se consacra à l'éducation de ses deux enfants, Marguerite et Charles. En 1669, sa fille qui venait d'épouser le comte François-Adhémar de Grignan, rejoint son mari dans son gouvernement de Provence. C'est à la séparation de la mère et de la fille que nous sommes redevables de cette fameuse correspondance. Aussi bien Mme de Sévigné n'a pas d'his-

toire : la pensée de sa fille, des relations mondaines, quelques voyages à Grignan et aux Rochers remplissent toute sa vie. Elle mourut de la petite vérole à Grignan, le 17 avril 1696.

Son caractère. — Appliquée à Mme de Sévigné, l'épithète d'*aimable* n'est plus une banalité. Celle-ci a toutes les qualités solides : une vertu que la médisance d'un Bussy ne put effleurer, une bonté et une générosité qui font qu'elle sent redoubler son affection pour les gens, du jour où elle les sait malheureux. Mais elle a au même degré toutes les qualités qui plaisent. Bienveillante et indulgente, elle a une disposition à voir les choses en bien et les personnes en beau; et ce trait est d'autant plus frappant dans une correspondance intime, où elle avait liberté de tout dire. Cette disposition lui vient de ce que sa nature est heureusement douée, réunissant dans les meilleures proportions le bon sens et l'imagination, le sérieux et la légèreté. Elle a une santé parfaite au moral comme au physique. Elle porte cette bonne humeur dans le monde ; aussi est-elle infiniment recherchée : personne n'a eu plus d'amis et de meilleurs que Mme de Sévigné. Et on comprend d'autant mieux l'accueil que lui fit la société de son temps, quand on voit à quel point elle est, par le tour de son esprit et par ses idées, en accord avec cette société. Elle en partage jusqu'aux préjugés. On lui a reproché sévèrement d'avoir parlé sur le ton badin de ce violon qui fut roué à Rennes, et encore d'avoir trouvé que, dans les Cévennes, les dragons étaient de bien utiles auxiliaires pour les prédicateurs. Ces passages prouvent seulement que Mme de Sévigné est de son temps et de son rang. Elle ne se soucie pas, en effet, de choquer l'opinion reçue et d'avoir des vues personnelles. Elle subit volontiers l'influence des personnes avec qui elle se trouve ; et on peut suivre à travers sa correspondance ces influences changeantes. Or on n'aime guère à trouver chez une femme une originalité qui s'impose et qui s'entête. Mme de Sévigné, et ce n'est pas son moindre charme, a l'esprit très féminin. Elle se

contente d'être le reflet mobile et séduisant d'une société.

Ses « Lettres ». — C'est en effet toute une société qui revit dans ces *Lettres*. D'abord les enfants de Mme de Sévigné : la sèche Mme de Grignan, en faveur de qui on peut tout au plus plaider les circonstances atténuantes. Il paraît bien qu'il y eut de la part de Mme de Sévigné quelque intempérance d'affection ; c'était l'avis dans son entourage. « Il y a des gens qui m'ont voulu faire croire que l'excès de mon amitié vous incommodait, que cette grande attention à vouloir découvrir vos volontés, qui tout naturellement devenaient les miennes, vous faisait assurément une grande fadeur et un dégoût. » Mais ce qui était en trop chez l'une était, chez l'autre, en trop peu. On ne voit pas d'ailleurs ce qu'on gagnerait à défendre Mme de Grignan à titre de fille, puisque aussi bien il faut la condamner à titre de mère. On était obligé de lui donner le conseil d'aimer ses enfants. « Tâtez, tâtez un peu de l'amour maternel. » C'est d'ailleurs un conseil qu'elle ne suivait pas. — Charles de Sévigné, chez qui on retrouve tant de la nature maternelle, un peu insouciant et mou, et qui finit dans une gentilhommière provinciale ; mais si bon et si gai, « le petit compère », si habile à chasser « les pensées gris brun » de sa mère par ses récits, ses confidences, ses folies, et capable à de certains jours de tant de désintéressement et d'un langage si noble ! — Le cousin Bussy-Rabutin, vaniteux, pointilleux, médisant, qui composa et laissa publier un portrait satirique de Mme de Sévigné. Celle-ci pardonna parce qu'elle était bonne, et parce qu'en dépit de tout elle aimait l'esprit de Bussy et trouvait à ses rabutinades l'air de la famille. — Le petit Coulanges et sa femme, ce joli ménage sans cervelle. — Corbinelli le philosophe, et le bon cardinal de Retz, La Rochefoucauld, Mme de La Fayette ; Mme Scarron, « qui a l'esprit aimable et merveilleusement droit » ; Brancas, le type du distrait, et tant d'autres !

A Paris, Mme de Sévigné se tient au courant de toutes les nouvelles, pour en envoyer le récit à sa fille. Aussi

avons-nous dans ses *Lettres* l'histoire d'une moitié de siècle écrite au jour le jour. Le récit du procès de Fouquet nous est fait heure par heure, par un témoin haletant qui compte les minutes : « Entre ci et là, ce n'est pas vivre que la vie que nous passerons... » et par une amie dont l'émotion prête du relief à tous les incidents : « Pour moi, je saute aux nues... Cet endroit-là me fait pleurer et je suis assurée qu'il vous serre le cœur... Mon Dieu ! que cette nouvelle vous a été sensible et douce ! » C'est une fête à la cour, une représentation d'*Esther*, une cérémonie funèbre, un mariage, la mort de Turenne tué par ce canon « chargé de toute l'éternité ». Pas un événement important dans l'histoire du temps dont on ne trouve ici l'écho. Et il est une foule de particularités, de détails de la vie mondaine et de la cour, d'anecdotes lestement contées, qu'on ne trouve que dans ces précieuses *Lettres*.

Les *Lettres* datées des Rochers nous font entrer dans la vie d'un château de province dont la châtelaine serait femme de grande condition et de beaucoup d'esprit. Mme de Sévigné vient aux Rochers, parce que les brèches faites à son patrimoine par son mari d'abord, puis par ses enfants, lui imposent la nécessité de faire des économies. D'ailleurs elle aime ses Bretons : ils sont un peu ridicules, et mettent six mois à raisonner sur une nouvelle de la cour ; même ils sentent le vin. Mais « la fleur d'orange de Provence ne cache pas de si bons cœurs ». Mme de Sévigné trouve parmi eux, comme partout, de bons amis, le duc de Chaulnes, qui est le gouverneur, et la duchesse, et les d'Harouys, et la bonne Tarente. La solitude même n'effrayerait pas Mme de Sévigné : car elle a de grands bois, des plantations dont elle s'occupe en maîtresse de maison accomplie, des arbres qu'elle a vus « pas plus hauts que cela » et qu'elle s'amuse à regarder pousser. Or on sait que Mme de Sévigné aime la campagne, comprend la nature, et y goûte ce plaisir de la rêverie, moins moderne que nous ne croyons.

En Bretagne ou à Paris, à Livry ou aux eaux de Bourbon et de Vichy, Mme de Sévigné n'est jamais sans porter quelque livre avec elle, et il y a encore grand

intérêt à recueillir ses impressions si sincères et immédiates. Elle lit un peu au hasard et prend de toutes mains, elle passe de Tacite, qu'elle lit dans le texte, aux romans modernes, où elle ne peut s'empêcher de trouver de l'amusement ; elle adore Montaigne : « Ah ! l'aimable homme ! Qu'il est de bonne compagnie ! C'est mon ancien ami », et elle ne craint pas Rabelais, qui lui semble par endroits « à mourir de rire ». Parmi les contemporains, ses affections vont à *la Princesse de Clèves* et aux *Maximes*, comme il est tout naturel, puis aux écrits des messieurs de Port-Royal, de Pascal, « qu'elle met de moitié à tout ce qui est beau », de Nicole dont elle eût voulu convertir les *Essais* en un bouillon, pour les avaler. Bourdaloue est son prédicateur : il parle « divinement bien ». Corneille est son poète. C'est une admiration de jeunesse dont elle n'est pas revenue, et qui la rend même injuste pour Racine. Elle parle de ces tirades de Corneille « qui font frissonner ». « Ma fille, gardons-nous bien de lui comparer Racine, sentons-en la différence... Racine fait des comédies pour la Champmeslé, ce n'est pas pour les siècles à venir. Si jamais il n'est plus jeune et qu'il cesse d'être amoureux, ce ne sera plus la même chose. Vive donc notre vieil ami Corneille ! Pardonnons-lui de méchants vers, en faveur des divines et sublimes beautés qui nous transportent... » Mme de Sévigné est, en ces matières comme en toutes les autres, sensible à l'opinion de son milieu et surtout fidèle à ses amitiés.

L'écrivain. — On voit la diversité des sujets qui entrent dans les *Lettres* de Mme de Sévigné : encore n'est-il pas besoin de passer d'une date à une autre, et c'est un même jour, dans un même envoi, que Mme de Sévigné aborde les questions les plus différentes. C'est une causerie pleine de variété et d'imprévu. Mme de Sévigné ne songe pas à faire œuvre durable et ne destine pas une de ses *Lettres* à la postérité. Elle sait bien que quelques-unes circuleront : ainsi celles du *Cheval* et de la *Prairie*, qui étaient célèbres. Mais la chose ne dépassait pas un petit cercle d'amis, et il suffisait en ce cas-là

que Mme de Sévigné fit un peu de toilette à sa plume. Sa méthode ordinaire était d'écrire au gré de sa fantaisie et de laisser à sa plume « la bride sur le cou ». Elle le dit en maint endroit : « J'écris si vite, que je ne le sens pas.., je suis tellement libertine, quand j'écris, que le premier ton que je prends règne tout du long de ma lettre. Il serait à souhaiter que ma pauvre plume, galopant comme elle fait, galopât au moins sur le bon pied... J'écris vite, et cela sort brusquement de mon imagination. » Tel est, en effet, le caractère de son style : on y sent partout l'improvisation. De là un naturel parfait. Les quelques traces de préciosité qu'on a pu y relever ne sont pas l'effet de la recherche, mais un souvenir des fréquentations de l'hôtel de Rambouillet. L'éducation si solide de Mme de Sévigné, ses lectures si nombreuses ont pu lui servir et l'aider à devenir un écrivain ; mais, en général, les qualités de son style sont de celles qui ne s'acquièrent pas : l'imagination, la sensibilité, l'esprit. Ajoutez la rapidité du trait, une phrase qui est correcte sans travail, une langue qui ne craint pas le mot propre et ignore la pruderie comme la timidité.

Mme de Maintenon. — Ce n'est pas par les mêmes mérites brillants que se recommande la correspondance de Mme *de Maintenon*. Le ton se fait moins vif, et l'allure plus sévère. *Françoise d'Aubigné* (1635-1719) est d'origine protestante, et on retrouvera toujours à une certaine raideur la marque de cette origine. De condition pauvre, ayant traversé des périodes difficiles, elle s'est imposé, soit chez les parents qui la recueillirent, soit chez le poète Scarron, au milieu d'une société trop frivole, une réserve et une contrainte qui sont devenues une habitude de son esprit. Et plus tard, au temps de sa plus haute fortune, tenue auprès du roi à une vigilance sans défaillances, elle dira encore : « Je meurs de tristesse dans une fortune qu'on aurait peine à s'imaginer... Je me trouve dans un état à en avoir, comme on dit, jusqu'à la gorge. » Il y a dans toute la carrière de Mme de Maintenon un fond de tristesse et d'ennui.

En réalité, la femme est mal connue et a été longtemps

mal jugée. L'opinion s'était faite d'après les médisances d'un calomniateur de génie, Saint-Simon, et de la duchesse d'Orléans, mère du régent; on ne pouvait d'ailleurs en appeler à la correspondance même de Mme de Maintenon, la plupart des lettres qu'on avait sous son nom ayant été fabriquées par le peu scrupuleux La Beaumelle. Il a fallu tout un travail de revision et de critique pour réformer le jugement. Il est acquis aujourd'hui que, loin d'avoir eu sur la politique des dernières années de Louis XIV une action prépondérante et funeste, Mme de Maintenon, dont l'esprit était peu capable de grandes vues d'ensemble, s'est bornée à s'occuper de certains détails, de questions de personnes, de nominations, toujours justifiées d'ailleurs, dans le haut clergé. Enfin, le service dont on ne saurait trop lui tenir compte, c'est qu'elle a, par son influence, contribué à assurer à la vieillesse de Louis XIV sa constante dignité.

L'œuvre à laquelle Mme de Maintenon s'est consacrée tout entière, est l'organisation de Saint-Cyr. C'est aux *Lettres* et aux *Entretiens* qui se rapportent à cette maison tant aimée qu'il faut recourir pour trouver toutes les qualités de son excellent esprit et certaines autres auxquelles nous sommes moins habitués : un abandon, un ton affectueux que Mme de Maintenon ne prend que lorsqu'elle s'adresse à ses filles et aux maîtresses des *rouges* et des *bleues*... « Quand il s'agit de Saint-Cyr, il est toujours dimanche pour moi. » Mme de Maintenon s'y révèle comme une admirable éducatrice. Elle a son but nettement défini. Ce qu'elle veut former, ce n'est ni une savante, ni une héroïne, ni une mondaine, ni une mystique : c'est, et on pouvait le deviner, une femme raisonnable. La raison, c'est où elle en revient toujours, qu'elle l'appelle bon esprit, sagesse ou droiture. C'est cette raison qui se mêle à toutes choses, qui arrête la fierté sur la limite de la « mauvaise gloire », l'humilité sur la limite de la bassesse. Il y a une pudeur raisonnable : Mme de Maintenon se moque des couvents, où l'on n'ose prononcer devant une jeune fille le mot de mariage. « Quand vous aurez passé par le mariage, vous

verrez qu'il n'y a pas de quoi rire. » Il y a une piété raisonnable. Mme de Maintenon n'aime pas qu'on mette trop de temps à ses prières, qu'on appuie sa tête contre un lambris, de peur de laisser échapper la dévotion, et qu'on orne une chapelle au lieu de soigner un malade. « Si une fille qui sort du couvent dit que rien au monde ne doit faire perdre vêpres, on se moquera d'elle à bon droit, quand elle dira et pratiquera de perdre vêpres pour tenir compagnie à son mari malade, tout le monde l'approuvera. » Raison, solidité, sérieux, ce sont les qualités de l'écrivain, comme de l'éducatrice.

II. — LES ROMANS.

Les romans forment l'un des genres les plus en vogue au XVIIe siècle et l'estime qu'en ont faite les contemporains devrait nous mettre en garde contre de trop faciles dédains. A l'époque même où un retour de l'opinion les condamna, de bons juges tels que La Fontaine et Mme de Sévigné ne craignaient pas d'avouer qu'ils se plaisaient encore à ce genre de lectures. Ces romans ont pour nous un double intérêt : celui d'avoir reflété les tendances de la société et influé sur les autres branches de la littérature, notamment sur le théâtre ; celui encore de nous avoir valu une œuvre courte et exquise qui est à sa manière un chef-d'œuvre.

Le roman pastoral. Honoré d'Urfé : « l'Astrée ». — C'est un roman, l'*Astrée*, qui, au début du siècle, obtient un des premiers et des plus éclatants succès de l'époque. L'auteur, *Honoré d'Urfé*, d'une famille de vieille noblesse du Forez, avait pris part aux guerres religieuses du côté des ligueurs et vivait à la cour brillante du duc de Savoie, gloire voisine de celle de François de Sales. Le premier volume avait paru en 1609 et put être lu par Henri IV. D'Urfé mourut en 1625, n'ayant eu le temps d'écrire que les quatre premières parties. La cinquième fut rédigée par son secrétaire Baro, d'après le plan et les notes qu'il avait laissés.

Le sujet est l'amour de Céladon et d'Astrée, qui,

séparés dans un moment de dépit, se cherchent à travers ces cinq volumes. La scène est située dans le Forez, sur les bords du Lignon, au IVe siècle des Gaules. Le cadre est emprunté aux bergeries alors très goûtées l'*Aminta* de Tasse, le *Pastor Fido* de Guarini, la *Diane* de Montemayor. Toutefois d'Urfé n'a aucunement l'intention d'esquisser un tableau de mœurs champêtres et il nous prévient lui-même qu'il ne nous donne pas ses bergers pour de vrais bergers, mais pour des gens du monde « en villégiature ».

La bergerie n'est donc ici qu'un cadre commode et qui prête à d'agréables descriptions. Ces descriptions sont un des charmes du livre : elles ont rendu célèbre le modeste cours du Lignon. La nature, telle que l'a dépeinte d'Urfé, est tranquille, douce, sans grand relief ni couleurs très vives, célébrée moins en elle-même et pour ses beautés que par rapport à l'homme et pour le calme d'esprit qu'elle favorise Or, au lieu de répéter, comme on fait, que le XVIIe siècle n'a pas aimé la nature, il serait plus juste de dire qu'il l'a comprise autrement que nous, et justement comme d'Urfé. A d'autres époques, on recherchera les spectacles qui absorbent l'esprit et le font sortir de lui-même. Au XVIIe siècle, on fait de la nature un milieu où l'homme peut se recueillir, rentrer en soi et se mieux apercevoir lui-même.

Ce qui est le plus important dans l'*Astrée*, c'est l'analyse des sentiments. L'amour y est représenté, non comme une passion, mais comme une émotion tendre et durable; c'est, d'après le titre même du roman, « l'honnête amitié ». D'Urfé enseigne l'art d'aimer honnêtement et longuement, de « brûler de cent désirs et tous sans espérance ». Au lendemain du XVIe siècle, dont la morale amoureuse se résumait dans tel vers de Ronsard :

> Cueillez, si m'en croyez, les roses de la vie,

cette conception parut nouvelle ; l'auteur nous apprend qu'on s'en étonna. « On dit qu'aimer comme toi, c'est aimer à la vieille gauloise et comme faisaient les che-

valiers de la Table ronde et le Beau Ténébreux. » On disait vrai. C'était la tradition des romans bretons et des Amadis qui rentrait dans la littérature.

La langue de l'*Astrée* est en parfaite convenance avec les sentiments analysés. Délicate non sans quelque subtilité, elle n'est déparée que rarement par le bel esprit. C'est sa fraîcheur qui la rend, même pour un lecteur moderne, si séduisante : une fraîcheur qui vient à la fois de l'état de la prose en ces premières années du siècle et de la gracieuse imagination de l'auteur.

Le roman héroïque. Mlle de Scudéry. — C'est le courant issu de l'*Astrée* qui va pénétrer le roman héroïque. Seulement, on donnera plus d'importance à certains éléments. Ainsi, le roman de *La Calprenède : Cléopâtre*, est rempli de combats singuliers et de grands coups d'épée, à la manière d'un chant de l'Arioste. « Le style de la Calprenède, écrit Mme de Sévigné, est maudit en mille endroits : de grandes périodes de roman, de méchants mots, je sens tout cela... Je trouve donc qu'il est détestable, et je ne laisse pas de m'y prendre comme à de la glu. La beauté des sentiments, la violence des passions, la grandeur des événements et le succès miraculeux de leur redoutable épée, tout cela m'entraîne comme une petite fille. »

Le cadre est modifié : les événements, tout modernes qu'ils soient, sont placés dans un milieu pseudo-historique. De même, le *Polexandre* de *Gomberville* est une histoire mexicaine. Les romans de Mlle *de Scudéry*, qui sont les types du genre, nous transportent en Assyrie (*le Grand Cyrus*), à Rome (*Clélie*), chez les Turcs (*Ibrahim ou l'Illustre Bassa*).

Les défauts sont ici incontestables : le contraste entre le cadre, qui est antique ou étranger, et les mœurs, qui sont françaises ; la longueur du récit ; l'enchevêtrement d'aventures secondaires dont le développement forme une série de petits romans sans rapports entre eux ni avec le roman principal ; la médiocrité du style. Mlle de Scudéry écrit dans une langue traînante, monotone, insipide. Mais ces défauts ont fait méconnaître

de très réelles qualités. Sous des noms empruntés, la société du XVII[e] siècle est décrite par une femme qui la connaissait bien : l'analyse des sentiments est souvent délicate. Enfin, l'auteur excelle dans les « conversations » : celles qu'elle a extraites de ses romans et publiées à part forment des recueils agréables par eux-mêmes et qui nous renseignent sur le ton des entretiens admis dans la société polie. Pour rendre le genre, non point supportable seulement, mais intéressant, il n'y fallait qu'un tour d'esprit plus vif et le sentiment d'un art plus délicat : c'est ce qu'y apporta M[me] *de La Fayette.*

M[me] de la Fayette. — *Marie-Madeleine Pioche de la Vergne* naquit en 1634, au Havre, dont son père était gouverneur. Elle reçut une excellente éducation, sut l'italien, entendit le latin. Ménage, Huet, Segrais furent ses maîtres. Elle put encore paraître à l'hôtel de Rambouillet et se lia avec tout ce qui représentait le bel esprit et la haute société. Sa liaison avec La Rochefoucauld est célèbre. Si l'influence de M[me] de Lafayette sur les éditions successives des *Maximes* est assez mince, il est probable que la part de La Rochefoucauld dans la composition de la *Princesse de Clèves* est plus grande. La mort de celui-ci fut pour son amie un coup terrible. « Où M[me] de La Fayette retrouvera-t-elle un tel ami, une pareille société, une pareille douceur, un agrément, une considération pour elle et son fils? Elle est infirme, elle est toujours dans sa chambre, elle ne court point. M. de La Rochefoucauld était sédentaire comme elle. Cet état les rendait nécessaires l'un à l'autre. Rien ne pouvait être comparé à la confiance et aux charmes de leur amitié[1]. » Elle mourut en 1693. On avait cru jusqu'à ces dernières années que son mari le comte François de La Fayette était mort longtemps avant elle; au contraire il lui a survécu; mais les contemporains font le silence sur ce personnage.

C'est encore M[me] de Sévigné qui va nous renseigner sur le caractère de son amie : « Madame de La Fayette s'en va demain à une petite maison de Meudon où elle a

1. M[me] de Sévigné, *Lettres.*

déjà été. Elle y passera quinze jours pour être comme suspendue entre le ciel et la terre : elle ne veut pas penser, ni parler, ni répondre, ni écouter. » C'est dans cet anéantissement et cette absence de pensée que Mme de La Fayette aime qu'on se la représente : dans son cercle, on l'avait surnommée « le brouillard ». Elle a horreur du remuement, ne profite pas de sa situation auprès de la duchesse d'Orléans, et ne voudrait pas sortir de son inaction, fût-ce pour écrire. « Le goût d'écrire... m'est passé pour tout le monde. Si j'avais un amant qui voulût de mes lettres tous les matins, je romprais avec lui. » Cette langueur voisine de la mélancolie est chez elle un trait essentiel ; un autre est la franchise, la sincérité. La Rochefoucauld invente, pour la caractériser, une épithète: « Elle est vraie. »

Toutefois des lettres d'elle, retrouvées récemment à Turin et qui prouvent qu'elle entretenait secrètement avec la cour de Savoie une importante correspondance d'affaires et d'informations, ont fait douter et de son goût pour le repos et de sa sincérité même. Elles nous laissent seulement deviner que Mme de La Fayette, dont l'entente en affaires est bien connue, était capable d'activité pratique et mettait à s'en cacher un soin où il entrait autant de pudeur que de coquetterie.

« **La Princesse de Clèves** ». — Mme de La Fayette connaissait et estimait Mlle de Scudéry ; elle avait pris plaisir à lire ses romans, tout en se rendant compte de leurs défauts. Elle composa dans le même genre *Zayde*, tout rempli encore d'aventures invraisemblables et de sentiments convenus, de petites nouvelles, *la Comtesse de Tende*, *la Princesse de Montpensier*, et son chef-d'œuvre, *la Princesse de Clèves* (1678).

Le sujet tient en quelques lignes. La princesse de Clèves, aimée du duc de Nemours, sent grandir en elle une passion dont elle ne peut se défendre. Pour trouver un appui, c'est à son mari qu'elle s'adresse, et elle lui avoue qu'elle aime un autre homme. M. de Clèves meurt, peu après, de douleur et de jalousie. Par fidélité à cette mémoire et par respect d'elle-même, la princesse

se retire dans un couvent. Tel est le seul roman qui ait survécu dans cette abondante production du XVIIe siècle.

Le premier mérite en est la brièveté : Mme de La Fayette avait coutume de dire qu'une période retranchée d'un ouvrage vaut un louis d'or, et un mot vingt sols : ici elle a retranché quelque dix volumes. Elle subit d'ailleurs l'influence de la « nouvelle », qui nous revenait d'Italie et d'Espagne, et qui était alors très à la mode. Le cadre est heureusement choisi. Les événements se passent à la cour de Henri II ; la politesse des manières et le raffinement des idées deviennent par là très vraisemblables. La nouveauté était surtout dans l'exactitude de la peinture morale. Mme de La Fayette elle-même en jugeait ainsi : dans une lettre, où elle nie d'ailleurs qu'elle soit l'auteur de *la Princesse de Clèves*, elle s'exprime en ces termes : « Ce que j'y trouve, c'est une parfaite imitation du monde de la cour et de la manière dont on y vit. Il n'y a rien de romanesque et de grimpé... » C'est se bien connaître soi-même. Aux raffinements de galanterie romanesque Mme de La Fayette substitue la peinture de l'amour représenté comme une passion. Certes, c'est ici le devoir qui triomphe, mais il ne triomphe pas de la même manière qu'il fait chez Corneille. La conscience est troublée, et, si la tête reste libre, le cœur est envahi tout entier. « Je suis vaincue et surmontée par une inclination qui m'entraîne malgré moi... » Dans cette forme abstraite, dans ce style mesuré et contenu, la passion qui s'exprime est une passion violente, fatale : la sobriété du pinceau ne sert qu'à faire valoir la hardiesse de la peinture. On reconnaît là un art contemporain de celui de Racine et qui introduit dans le roman la même conception que celui-ci s'était faite de la tragédie.

Plus vivants peut-être et annonçant déjà le roman du XVIIIe siècle, sont les *Mémoires du chevalier de Gramont* (1713), dont l'auteur, *Hamilton*, écossais d'origine, vécut longtemps à la cour de Louis XIV.

Le roman réaliste. — A toute époque deux tendances opposées et inégalement prépondérantes se font jour dans le roman, l'une qui consiste à embellir l'image

de la vie et l'autre qui, sous prétexte de réalité, consiste à l'enlaidir. Si le roman « idéaliste » a la principale vogue au XVIIe siècle, on peut néanmoins signaler certains romans réalistes qui ne sont pas sans valeur. *Charles Sorel* dans le *Berger extravagant* et dans *Francion* a fait surtout la parodie du roman idéaliste à la manière de l'*Astrée*. *Scarron* dans le *Roman comique* (1651) nous conte l'odyssée d'une troupe de comédiens de province qui arrive au Mans. Ses types de comédiens et comédiennes, les originaux de province qu'il groupe autour d'eux sont pris sur le vif et peints d'après nature. Scarron a l'observation malicieuse, de la verve, de la gaieté. Le *Roman Bourgeois* (1666) de *Furetière*, comprend une suite de portraits et de scènes que ne relie aucune intrigue. Mais tous ces romans sont déparés par la grossièreté du ton, la trivialité du langage et la profusion de détails ignobles.

RÉSUMÉ

147. Parmi les nombreuses **correspondances**, celle de **Mme de Sévigné** est la plus remarquable. Pendant près de trente années (1669-1696), Mme de Sévigné a tenu sa fille au courant de toutes les nouvelles de la ville et de la cour. Le **charme du caractère** de Mme de Sévigné, **l'ardeur passionnée de son amour maternel, la vivacité et l'éclat de son esprit** font de ces lettres improvisées la plus attrayante lecture.

148. Les **lettres** où **Mme de Maintenon** (1635-1719) s'adresse aux maîtresses de Saint-Cyr montrent en elle une **excellente éducatrice**. La **raison**, la **solidité**, le **sérieux** sont les qualités de l'écrivain comme de la femme.

149. Les **romans** ont été très appréciés au XVIIe siècle et ont eu une influence sur toutes les parties de la littérature.

150. **Honoré d'Urfé**, dans son « **Astrée** » (1609) qui eut un prodigieux succès, a donné le modèle du **roman**

pastoral. Des analyses de sentiments très délicates, un amour sincère de la nature, un style gracieux et imagé, telles sont les qualités de ce roman.

151. **Gomberville**, **La Calprenède** et, surtout, **Mlle de Scudéry** ont composé des **romans héroïques**, où, dans un cadre antique ou étranger, l'auteur fait le portrait de la société du XVIIe siècle.

152. **Mme de La Fayette** (1634-1693), dans son court roman de « **la Princesse de Clèves** », a donné le premier modèle d'un récit simple, rapide, où l'amour est étudié comme une passion et parle son vrai langage.

153. Le **roman réaliste** existe en opposition et en réaction contre le roman idéaliste. Le « **Roman comique** » de **Scarron** et le « **Roman bourgeois** » de **Furetière** contiennent avec quelques traits d'observation beaucoup de grossièretés.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Brunetière, *Études critiques*, IV. — Walkenaer, *Mémoires pour servir à l'histoire de Mme de Sévigné*. — Gaston Boissier, *Madame de Sévigné* (les grands écrivains français). — A. Geffroy, *Madame de Maintenon*, d'après sa correspondance authentique. — O. Gréard, *l'Éducation des femmes par les femmes*. — Le Breton, *Le roman au XVIIe siècle*. — Taine, *Essais de critique*. — D'Haussonville, *Madame de La Fayette* (les grands écrivains français). — M. Roustan, *La Lettre* (les Genres littéraires).

TEXTES A CONSULTER.

Lettres de Mme de Sévigné (Monmerqué, collection des grands écrivains de la France). — *Lettres inédites de Mme de Sévigné* recueillies et publiées par M. Capmas. — *Correspondance générale de Mme de Maintenon* (Lavallée). — *Choix de lettres et d'entretiens de Mme de Maintenon* (Gréard). — *Choix de lettres du XVIIe siècle* (Lanson). — *Les Femmes écrivains* (Jacquinet). — *Le roman comique* (Fournel).

CHAPITRE XXI

L'ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE.
BOSSUET. — BOURDALOUE. — MASSILLON.

I. Les prédicateurs avant Bossuet. — **François de Sales. — Prédécesseurs de Bossuet.**
II. Bossuet. — Sa vie. — Son caractère; son génie. — Les *Sermons.* — Les *Oraisons funèbres.* — Le *Discours sur l'histoire universelle.* — L'*Histoire des variations.* — Conclusion.
III. Les contemporains de Bossuet. — Bourdaloue. — Mascaron. — Fléchier.
IV. Massillon.

Le XVIIe siècle est pénétré profondément et dans toute son étendue par l'influence religieuse : parmi les écrivains, bien peu y sont restés étrangers, et ceux-là seulement qui en même temps restent en dehors du courant général et du grand mouvement de pensée du siècle. Aussi la prédication va-t-elle jeter un éclat exceptionnel.

I. — LES PRÉDICATEURS AVANT BOSSUET.

François de Sales. — Les premières années du siècle avaient été comme parfumées par l'éloquence du plus aimable d'entre les saints. Le futur évêque de Genève, *François de Sales* (1567-1622), se distingua d'abord par les succès que lui valurent son zèle et l'onction de sa parole dans des missions entreprises pour convertir les protestants de Savoie. Venu à Paris en 1602, il prêcha le carême dans la chapelle du Louvre. Henri IV le jugea « un esprit solide, clair, résolutif, point violent, point impétueux et lequel ne voulait emporter les choses de haute lutte ou de volée ».

Ce sont en effet quelques-uns des traits de cette élo-

quence insinuante qui se fait une force de sa douceur même. Le principal titre littéraire de François de Sales est son *Introduction à la vie dévote* (1608). Le livre s'adresse aux « gens qui vivent parmi le monde et les cours » et auxquels il s'agit de montrer comment la piété peut s'exercer dans les diverses conditions.

Comme les mères-perles vivent emmi la mer sans prendre aucune goutte d'eau marine, et que vers les îles Chélidoines, il y a des fontaines d'eau bien douce au milieu de la mer, et que les pyraustes volent dedans les flammes sans brûler leurs ailes ; ainsi sait une âme vigoureuse et constante vivre au milieu du monde sans recevoir aucune humeur mondaine, trouver des sources d'une douce piété au milieu des ondes amères de ce siècle et voler entre les flammes des convoitises terrestres sans brûler les ailes des sacrés désirs de la vie dévote.

C'est dans cette langue dont les grâces un peu mièvres appartiennent encore au siècle précédent, c'est dans ce style tout plein d'images riantes, empruntées à la nature ou à des légendes scientifiques, que François de Sales expose une doctrine dont le mysticisme discret n'est qu'un raffinement du cœur. Le livre eut un grand succès, et celui-là même que pouvait souhaiter son pieux auteur. « Avant l'illustre François de Sales, dit Bossuet, l'esprit de dévotion n'était presque plus connu parmi les gens du siècle. On reléguait dans les cloîtres la vie intérieure et spirituelle, et on la croyait trop sauvage pour paraître dans la cour et dans le grand monde. François de Sales a été choisi pour l'aller chercher dans sa retraite et pour désabuser les esprits de cette croyance pernicieuse. Il a ramené la dévotion au milieu du monde. »

Prédécesseurs de Bossuet. — Dans ces premières années du siècle, le mouvement de renaissance religieuse est universel. Des maisons nouvelles sont ouvertes, les ordres se réforment, et il s'établit entre eux comme une émulation de piété qui va contribuer au progrès de l'éloquence. Il fallait, avant tout, créer une école de controversistes capables de faire face aux protestants : c'est dans cette pensée que M. de Bérulle, en 1612, fonda l'*Oratoire*, qui est moins un ordre ayant ses règles spéciales qu'un

groupe de prêtres savants dans le dogme. A cette maison se rattachent des sermonnaires déjà remarquables. Le *P. Bourgoing* (1585-1662), l'un des premiers supérieurs de l'Oratoire, apporte dans la prédication, à défaut des qualités impétueuses que lui prête Bossuet, un fonds solide de connaissances théologiques, une méthode sérieuse et simple. Mais le plus célèbre oratorien avant Massillon est le *P. Lejeune* (1592-1662). Missionnaire infatigable, en dépit d'une cécité qui le frappa pendant qu'il prêchait et le rendit populaire sous le nom du Père aveugle, celui-ci a pour principe et pour habitude de conformer son éloquence à la nature de l'auditoire auquel il s'adresse. Une familiarité qui, aujourd'hui, nous semble excessive lui valut l'action directe que sa parole exerça sur les âmes.

Parmi les jésuites, plusieurs savent échapper à ce goût de l'afféterie et de l'élégance mesquine souvent reproché aux écrivains de la compagnie. Le *Traité sur la prédication* du Père *Caussin* contient d'excellents préceptes et témoigne de la conception d'un art sévère. L'un des plus vigoureux orateurs de ce temps est un jésuite, le Père *Claude de Lingendes*, qui, pour l'exactitude de sa logique comme pour la fermeté de sa morale, a servi de modèle à Bourdaloue.

Les jansénistes appliquent à la prédication leur théorie et leur habitude d'un style sobre, sans grande richesse d'imagination, sans mouvement ni éclatantes beautés, mais simple, grave, uni.

D'ailleurs l'éloquence de la chaire suit encore le développement général de la littérature et les progrès du goût. Si le burlesque fait son apparition en chaire avec le petit Père *André*, augustin, ce cas reste isolé, et ici, comme partout, c'est vers l'autorité et la règle que se portent les esprits. L'influence de Balzac est grande sur la prédication. Les sermons de l'oratorien *Senault*, prédicateur favori d'Anne d'Autriche, ont la correction et la froideur des morceaux académiques.

Ainsi, l'éloquence avant 1660 est déjà florissante; elle se dégage peu à peu des défauts qu'elle avait au siècle

passé : la trivialité, les élégances de mauvais goût, l'abus de l'érudition profane. Le moment est venu où l'on va prêcher « dans le grand goût » ; un Bossuet et un Bourdaloue ne seront que les premiers dans le nombre des prédicateurs éminents.

II. — BOSSUET.

Sa vie. — C'est le 27 septembre 1627 que naquit, à Dijon, *Jacques-Bénigne Bossuet*, fils d'un conseiller au Parlement. Il fit de solides études au collège des jésuites de sa ville natale et vint en 1642 à Paris, au collège de Navarre, pour étudier la philosophie et la théologie. Dès cette époque, il laisse tout espérer de la précocité de son esprit et se fait une réputation par ses exercices d'école. On voulut l'entendre à l'hôtel de Rambouillet, et Tallemant nous parle d'un *petit abbé* qui, un soir, y vint *prêchotter*.

Docteur en théologie, après une brillante soutenance où le grand Condé fut tenté de prendre part (1648), et ordonné prêtre en 1652, il va passer sept années à Metz en qualité d'archidiacre. Ce séjour de Metz, qui lui permet le recueillement et l'étude, sera très profitable au développement de son génie. Il se forme à la controverse dans sa polémique avec le pasteur Paul Ferry et débute dans la prédication. Son premier discours est le *Panégyrique de saint Gorgon*, prêché à Metz le 9 septembre 1649, œuvre assez faible et qui porte la trace de la mauvaise préciosité. Mais les progrès seront rapides. Les sermons sur *la Loi de Dieu* (1653), sur *la Providence* (1656), surtout le *Panégyrique de saint François d'Assise* et cet admirable *Panégyrique de saint Bernard*, prouvent que Bossuet, dès l'extrême jeunesse, eut par accès des mouvements splendides.

De retour à Paris à trente-deux ans (1659), Bossuet y prêche d'abord des sermons isolés : *Sur l'éminente dignité des pauvres dans l'Église* (1659) ; puis quatre carêmes : des Minimes (1660) (*Sermon sur l'honneur du monde*) ; des Carmélites (1661) (*Sur la parole de Dieu, sur la*

haine de la vérité, sur la mort); du Louvre (1662) (*Sur l'impénitence finale, sur les devoirs des rois*); de Saint-Germain-en-Laye (1666) (*Sur l'enfant prodigue, sur l'honneur, sur l'amour des plaisirs*). Nous y voyons l'orateur parvenir à la pleine possession de son éloquence, et, grâce au contact avec un auditoire nouveau, avec la société choisie qui se presse au pied de la chaire des Minimes, avec les âmes d'élite du couvent de la rue Saint-Jacques, enfin avec la cour, se défaire des défauts qu'on peut signaler dans ses premiers sermons : une exubérance due à la jeunesse, l'imitation trop directe des pères de l'Église latine, et encore un certain embarras dans la disposition du discours et dans l'emploi des textes sacrés.

Nommé à l'évêché de Condom en 1669, il prononce la première de ses grandes oraisons funèbres : celle *de la reine d'Angleterre*, suivie bientôt de l'*oraison funèbre de la duchesse d'Orléans*. Cette même année 1670, il fut choisi pour être précepteur du Dauphin, dont le duc de Montausier était le gouverneur et Huet, le futur évêque d'Avranches, était le sous-précepteur. Il se consacre tout entier à ses nouvelles fonctions et y apporte autant de zèle que d'abnégation, se remettant au grec, à la philosophie, aux sciences, et n'abandonnant à personne les détails de cet enseignement. L'élève ne profita guère des leçons d'un tel maître, et semble en avoir été peu digne. Saint-Simon dit que « son intelligence était nulle; sans aucune sorte d'esprit, sans lumières ni connaissances quelconques, et radicalement incapable d'en acquérir ; sans discernement ; absorbé dans sa graisse et dans ses ténèbres ». Du moins devons-nous à cette éducation la composition de trois grands traités : *De la connaissance de Dieu et de soi-même ; Politique tirée de l'Écriture sainte ; Discours sur l'histoire universelle*.

Membre de l'Académie française depuis 1671, évêque de Meaux en 1681, l'éducation du Dauphin étant terminée, Bossuet occupe désormais dans le clergé une situation prépondérante. C'est lui qui, dans l'Assemblée de 1682, rédige les quatre articles de la Déclaration

gallicane. En 1687, après l'*oraison funèbre de Condé*, il renonce volontairement à paraître dans les grandes solennités religieuses, et se consacre aux soins de la prédication pastorale et de la controverse. Il défend l'intégrité du dogme contre les protestants, Jurieu, Burnet, Basnage (*Histoire des variations des Églises protestantes*, 1688), contre Fénelon, qui incline vers l'hérésie de Mme Guyon (*Querelle du quiétisme*). Il mourut le 12 avril 1704.

Son caractère ; son génie. — Si l'on veut chercher dans ce beau génie quel est le trait qui ressort, on trouvera qu'entre tous c'est encore le bon sens. Ami de la discipline et de l'ordre, ces images de la raison, Bossuet est l'ennemi de tous les excès de la pensée. Pour les choses de la foi, ce n'est pas lui qui se laissera tenter aux subtilités séduisantes du mysticisme. Il n'ira pas davantage demander au scepticisme théologique un secours compromettant. Celui qui entretient avec Leibniz une correspondance, pour arriver à la réconciliation de la raison et de la foi, accepte l'homme avec toutes ses facultés, et s'intéresse à toutes les manifestations de son intelligence. Tel passage de ses sermons prouve qu'il fait, quoi qu'il puisse dire, « grand état des connaissances humaines ».

Je ne puis contempler sans admiration ces merveilleuses découvertes qu'a faites la science pour pénétrer la nature, ni tant de belles inventions que l'art a trouvées pour l'accommoder à notre usage. L'homme a presque changé la face du monde : il a su dompter par l'esprit les animaux qui le surmontaient par la force : il a su discipliner leur humeur brutale et contraindre leur liberté indocile... Quoi plus ? il est monté jusqu'aux cieux : pour marcher plus sûrement, il a appris aux astres à le guider dans ses voyages, pour mesurer plus également sa vie, il a obligé le soleil à rendre compte pour ainsi dire de tous ses pas.

Le *Discours sur l'histoire universelle*, avec ses larges tableaux des civilisations antiques, témoigne encore de cet intérêt que prend Bossuet aux œuvres des hommes; on ne saurait oublier qu'il se termine par ces mots : « Vous connaîtrez aisément... où un homme *sensé* doit

mettre son espérance », et que c'est enfin au bon sens que Bossuet s'adresse pour amener l'homme à la religion.

De même, en morale, Bossuet se tiendra à égale distance des complaisants, « qui portent des coussins sous les coudes des pécheurs », et des rigoristes, « qui traînent toujours l'enfer après eux et ne fulminent que des anathèmes ». En toute matière, il sait se tenir loin des excès, dans la juste mesure.

Ce bon sens se retrouve dans tous les aspects de son caractère. Il lui a épargné le doute, les hésitations. De là cette sérénité d'une âme qui n'a point eu de désillusions ; de là ce ton dominateur d'un esprit fortement établi dans sa conviction. De là encore cette impétuosité dans l'action. C'est la spéculation qui énerve, et on se lasse bientôt de combattre pour une chimère. Ceux-là sont propres à agir qui luttent pour quelques idées clairement aperçues et nettement déterminées Dans cette lutte incessante, Bossuet a pu frapper des coups dont la rudesse étonne notre timidité. Ceux qui les lui reprochent très vivement ont sans doute moins que lui le souci des intérêts engagés, et ils ne lui tiennent pas compte de ce fait que le combat pour la foi remplit toute cette vie, que Bossuet est peu sensible à ce qui n'importe pas au triomphe de la vérité, qu'il a toujours fait bon marché des intérêts de sa gloire et de sa fortune, et que, placé au milieu de toutes les compétitions, il n'a trempé dans aucune intrigue.

Aussi serait-ce commettre une étrange méprise que de représenter Bossuet sous les traits d'un prélat courtisan. On a dénaturé le caractère de ses rapports avec Louis XIV. S'il fut jugé le plus digne d'entreprendre l'éducation du Dauphin, il faut songer aussi qu'il ne fut appelé que deux fois à prêcher une station devant la cour, et que l'évêché de Meaux fut une bien mince récompense en comparaison des services rendus. Bossuet n'est pas un favori : c'est qu'il ne fut pas un flatteur. « Je ne brigue point de faveur, disait-il en 1660, je ne fais point ma cour dans la chaire : à Dieu ne plaise. » Et en réalité, s'il

a parlé à Louis XIV ce langage que les convenances officielles imposent en tous les temps vis-à-vis du pouvoir, il n'a pas craint de lui adresser de courageux avertissements. Il le met en garde contre les dangers de l'absolutisme. « Il n'est pas expédient à l'homme de ne voir personne au-dessus de soi. Un prompt égarement suit cette pensée, et la condition de la créature ne porte pas cette indépendance. » Il ose faire allusion à ses fautes et aux mécontentements qu'elles soulèvent. « Il y a un Dieu dans le ciel qui venge les péchés des peuples, mais surtout qui venge les péchés des rois. C'est lui qui veut que je parle ainsi ; et, si Votre Majesté l'écoute, il lui dira dans le cœur ce que les hommes ne peuvent pas dire. » Il ne faut pas voir davantage, dans les théories de la *Politique tirée de l'Écriture sainte*, une œuvre de flatterie. Destiné à un prince, fils de Louis XIV, ce livre ne pouvait traiter que de la monarchie absolue. Mais, en faisant du pouvoir une délégation divine, Bossuet rappelle aux princes qu'ils sont dans la main de Dieu et qu'il est une loi à laquelle ils sont tenus d'obéir. — La théorie du pouvoir et des droits qu'il confère n'est pas de Bossuet, mais de son temps : ce qui est de lui, c'est la définition des devoirs qu'il en fait découler comme une conséquence nécessaire.

Un génie impérieux et impétueux, parce qu'il est sûr de soi et qu'il a conscience de combattre pour le bon sens et la tradition, tel nous apparaît Bossuet dans l'ensemble de sa physionomie.

Les « Sermons ». — Bossuet a prêché pendant toute sa vie. De cette prédication incessante il nous reste encore deux cents sermons, où nous voyons aujourd'hui la plus belle partie de l'œuvre de l'orateur. Au XVIIe siècle on en jugea autrement. Comme sermonnaire, Bossuet n'eut qu'un succès médiocre, qui n'est à comparer ni avec celui d'orateurs bien inférieurs, ni avec la vogue prodigieuse d'un Bourdaloue. C'est en expliquant les causes de cet insuccès que nous pourrons marquer ce qu'il y a de particulier dans l'éloquence de Bossuet.

Lui-même nous met sur la voie, lorsqu'il se plaint du

« goût raffiné » d'un auditoire « plus soigneux de son plaisir que de son salut ». Les analyses de sentiments, les portraits de la société plaisent à cet auditoire. Or Bossuet n'est ni un moraliste mondain ni même un moraliste profane dans la chaire. « On veut de la morale dans les sermons, dit-il, et on a raison, pourvu qu'on entende que la morale chrétienne est fondée sur les mystères ». Aussi, dans ses sermons, la morale s'appuie toujours sur le dogme. Il y a plus : le dogme est traité pour lui-même et développé par un théologien soucieux de faire connaître, non pas seulement les conséquences de la doctrine, mais la doctrine elle-même. C'est là un trait essentiel. Bossuet n'avance rien qu'il ne soutienne de la triple autorité de la révélation, des Pères et de la tradition. Il appuie son texte sur l'Évangile et fait voir par les Pères que son interprétation est celle que l'Église a toujours acceptée. C'est là ce qui fait la force de l'argumentation d'un sermon de Bossuet : tous les éléments sur lesquels la foi repose s'y trouvent unis dans un puissant assemblage. C'est en même temps ce qui en fait l'austérité.

Ajoutons que Bossuet, en préparant ses sermons, ne pense pas à l'impression[1], qu'il regarde un sermon comme une œuvre d'effet immédiat et qui ne doit pas survivre à la circonstance pour laquelle elle a été composée. Aussi sa parole n'est-elle pas châtiée comme celle des orateurs qui récitent un sermon poli dans tous

1. Les Sermons n'ont pas été publiés du vivant de Bossuet (à l'exception du *Discours sur l'unité de l'Église* et du *Sermon pour la profession de mademoiselle de La Vallière*), et ils n'étaient pas faits pour être publiés. En 1704, le manuscrit passa à un neveu de Bossuet, l'abbé Bossuet, plus tard évêque de Troyes, qui usa des sermons pour lui-même, en prêta et en égara. En 1743, il passa à M. de Chazot, premier président au Parlement de Metz. Lorsque les bénédictins Blancs-Manteaux préparèrent leur édition, la veuve de M. de Chazot leur remit ce manuscrit, sur lequel Dom Déforis collationna son édition (1772-1788). Déforis a pris certaines libertés avec son texte, fondant en un seul des discours prononcés à des dates différentes : son travail est néanmoins un grand service rendu à la mémoire de Bossuet. Nous n'avons un texte authentique que pour le très petit nombre des sermons publiés par M. Gandar. Ce qui rend cette publication si difficile, c'est que Bossuet, qui souvent n'écrivait qu'en partie ses sermons, s'en est servi à des époques différentes, développant un point qui, précédemment, n'était qu'indiqué, corrigeant des expressions. De là une presque impossibilité d'avoir un sermon tel qu'il a pu être prononcé à une date déterminée.

ses détails : il laisse une place à l'improvisation, et, sous sa plume même, nous trouvons des tours et des expressions qui sont de l'homme qui improvise en écrivant. Or c'est justement ce que nous admirons aujourd'hui, c'est que Bossuet ait su joindre, à toute la sérénité de la raison, toute la fougue d'une ardente imagination. C'est par cette alliance unique que Bossuet s'est trouvé être cet orateur même dont il a tracé le portrait

Chez lui, l'éloquence suivait comme la servante, non recherchée avec soin, mais attirée par les choses mêmes. Ainsi son discours se répandait à la manière d'un torrent... La parole de l'Évangile sortait de sa bouche, vive, pénétrante, animée, toute pleine d'esprit et de feu, lumière ardente qui ne brillait que pour échauffer, qui cherchait le cœur par l'esprit et ensuite captivait l'esprit par le cœur.

Les « Oraisons funèbres ». — L'oraison funèbre, où le XVIIe siècle reconnaissait l'excellence de Bossuet, est justement le genre que l'orateur aborda toujours avec le plus de répugnance. Il ne s'y mit que tard, eut besoin de vives instances ou d'ordres exprès pour entreprendre le petit nombre de ses oraisons, et se hâta de se retirer, à une époque ou il était encore en possession d'une ardeur qui ne s'éteignit jamais. Il lui semble en effet peu convenable, pour un ministre de Jésus-Christ, d'interrompre le sacrifice, afin de faire entendre devant l'autel une louange profane. Or c'est parce qu'il a si bien vu les difficultés d'un genre « où on marche parmi des écueils », « où l'on ne parle qu'en tremblant », que Bossuet a su transformer l'oraison funèbre et l'élever à une hauteur où elle n'atteint qu'avec lui.

Le genre est, par définition, solennel et pompeux. Bossuet, en y mêlant des détails intimes et des souvenirs personnels, va lui donner un accent de sincérité tout nouveau. C'est ainsi qu'il fait mention de cet anneau que la duchesse d'Orléans, à ses derniers moments, lui destina, ainsi qu'il rappelle cette parole qu'il avait entendu prononcer à Condé : « Je n'ai jamais douté des mystères de la religion, quoi qu'on en ait dit. » Ces deux oraisons funèbres, où il ne craint pas de se mettre lui

même en scène, ne sont pas seulement d'un prédicateur officiel, elles sont encore d'un homme ému.

Les nécessités du panégyrique autorisent l'orateur à prendre toute sorte de libertés avec l'histoire. Bossuet se montre au contraire très soucieux de l'exactitude historique. Pour composer l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre, il demanda des notes à M[me] de Motteville, et, en comparant le discours avec ces notes, nous voyons que Bossuet les a suivies de près, y empruntant jusqu'à des expressions. Ailleurs ce souci éclate à certains endroits difficiles. Bossuet nous parle de ce « mal si étrange » auquel succomba Henriette d'Angleterre, cela devant un auditoire où il n'était personne qui n'eût connaissance des bruits d'empoisonnement qui avaient couru. Il n'hésite pas à appeler Condé « le plus coupable des hommes ». Et dans cette dernière oraison, un passage fit scandale. Le parallèle de Turenne et de Condé, ce rapprochement d'un cadet de famille avec un prince du sang, parut aux contemporains « un peu violent ». C'est que Bossuet ne se contente pas de louer ses héros, il les juge ; et, de la hauteur où il se place, il ne voit plus en eux que des instruments dont la Providence s'est servie pour l'accomplissement de ses desseins.

L'oraison funèbre étant ainsi comprise, de grandes leçons s'en dégagent, leçons à l'usage des princes, qui pourront apprendre dans le récit des malheurs d'un Charles I[er] que « toute leur majesté est empruntée » ; leçons à l'usage de tous les hommes, qui pourront apprendre, en voyant à quoi aboutissent ces dons, jeunesse, beauté, gloire, qu'enfin la piété est le tout de l'homme. La morale est donc ici engagée. Le dogme l'est avec elle : l'*oraison d'Anne de Gonzague* est l'histoire d'une conversion, où sont exposés les effets de la grâce. Aussi le rapprochement se fait-il de lui-même entre les oraisons funèbres et les sermons. L'*oraison de Henriette d'Angleterre* rappelle le sermon sur la Mort, celle de *Henriette de France* le sermon sur la Providence, celle de *Condé* le sermon sur l'Ambition. Telle est, en effet, l'oraison funèbre entre les mains de Bossuet : c'est un

sermon fondé sur un exemple, et dont les enseignements empruntent à des spectacles réels et à des faits récents leur précision et leur éclat.

Le « Discours sur l'histoire universelle ». — Ce discours est surtout une apologie de la religion. Des trois parties dont il se compose : 1° *les Époques*, 2° *la Suite de la religion*, 3° *les Empires*, la seconde est la plus importante et contient l'essence même de la pensée de Bossuet, qui est de prouver la religion par la perpétuité d'une même tradition.

Cette église toujours attaquée et jamais vaincue est un miracle perpétuel et un témoignage éclatant de l'immutabilité des conseils de Dieu. Au milieu de l'agitation des choses humaines, elle se soutient toujours avec une force invincible, en sorte que par une suite non interrompue depuis près de dix-sept cents ans nous la voyons remonter jusqu'à Jésus-Christ, dans lequel elle a recueilli la succession de l'ancien peuple et se trouve réunie aux prophètes et aux patriarches.

Aussi est-ce à dessein que Bossuet place cette suite de la religion entre la première partie, qui contient le résumé des changements survenus dans le monde depuis les premiers temps jusqu'à Charlemagne, et la troisième, où nous verrons les Empires « se présenter devant nous successivement et tomber pour ainsi dire les uns sur les autres ». Entre ces deux tableaux « de l'inconstance et de l'agitation des choses humaines », la religion apparaît mieux dans sa stabilité, preuve de sa vérité.

Mais, en même temps qu'un apologiste, Bossuet sait se montrer un historien. Le point de vue général auquel il se place pour prouver qu'en définitive il faut tout rapporter à la Providence, ne l'empêche pas de considérer de près les événements et de montrer le rôle qu'y jouent le génie et la volonté de l'homme : « A tout prendre, il en arrive à peu près comme dans le jeu, où le plus habile l'emporte à la longue. » On a tout dit sur cette pénétration avec laquelle Bossuet, « recherchant les effets dans leurs causes les plus éloignées », arrive à des conclusions que les découvertes les plus récentes de la science n'ont fait que confirmer. Tels chapitres sont des modèles en

ce genre : ceux qui sont consacrés à l'histoire de Rome, à l'étude du caractère du peuple, de l'organisation de la milice, de la politique, du sénat. La philosophie de l'histoire se trouve ainsi fondée, et Montesquieu n'aura que bien peu de chose à ajouter à l'œuvre de Bossuet.

L' « Histoire des variations. » — Il est impossible de suivre Bossuet dans la série de ses travaux de controversiste. Du moins l'*Histoire des variations des Églises protestantes* nous présente-t-elle une image fidèle de la méthode et des qualités qu'il y apporte. De même que, dans le *Discours*, il alléguait en faveur du christianisme la perpétuité de sa tradition, il va produire ici en faveur de l'Église catholique une preuve de même nature, à savoir son unité. Et cette preuve lui semblera suffisante pour « démontrer aux protestants la fausseté de leur doctrine, dans leur continuelles variations et dans la manière changeante dont ils ont expliqué leurs dogmes ».

Livre Ier. — C'est avec Luther que commence l'histoire de la Réforme : Bossuet va d'abord nous tracer le portrait du réformateur. Il reconnaît « qu'il eut de la force dans le génie, de la véhémence dans ses discours, une éloquence vive et impétueuse, qui entraînait les peuples et les ravissait ; une hardiesse extraordinaire, quand il se vit soutenu et applaudi, avec un air d'autorité qui faisait trembler devant lui ses disciples ». Après avoir protesté de sa soumission au pape, Luther, une fois condamné par Léon X, hésite encore ; « car la grâce, pour ainsi dire, avait peine à quitter ce malheureux ». Puis il s'abandonne à son orgueil, fait le prophète, et en même temps remplit ses écrits de « bouffonneries aussi plates que scandaleuses ». Livre II. — Démêlés de Luther avec Carlostad, « l'homme du monde le plus inquiet, aussi bien que le plus impertinent » ; avec Zwingle, « homme hardi et qui avait plus de feu que de savoir. Il y avait beaucoup de netteté dans son discours, et aucun des prétendus réformateurs n'a expliqué ses pensées d'une manière plus précise, plus uniforme et plus suivie ». De violentes controverses s'engagent : « Il fallait que les protestants prissent parti entre deux

figures de rhétorique : la synecdoque de Luther et la métonymie de Zwingle. » LIVRE III. — Confession d'Augsbourg rédigée par Mélanchton, « le plus éloquent et le plus poli, aussi bien que le plus modéré des disciples de Luther » ; confession de Strasbourg rédigée par Bucer, « homme assez docte, d'un esprit pliant et plus fertile en distinctions que les scolastiques les plus raffinés ». LIVRES IV à VI. — Suite des agitations de la réforme. LIVRE VII. — Schisme d'Angleterre. LIVRE VIII. — Luttes des protestants contre l'Empereur. LIVRE IX. — Calvin « va donner un nouveau tour à la réforme prétendue ». Bossuet le compare avec Luther.

La différence entre Luther et Calvin quand ils se vantent, c'est que Luther, qui s'abandonnait à son humeur impétueuse, sans jamais prendre aucun soin de se modérer, se louait lui-même comme un emporté ; mais les louanges que Calvin se donnait sortaient par force du fond de son cœur, malgré les lois de modération qu'il s'était prescrites, et rompaient violemment toutes ces barrières.

Au reste, Bossuet donne à Calvin « la gloire d'avoir aussi bien écrit qu'homme de son siècle ». LIVRES X à XIV. — Suite de la réforme en France, en Angleterre, en Allemagne. LIVRE XV. — « Après avoir vu cette perpétuelle instabilité des Églises protestantes, fâcheuse maladie de la chrétienté, il faut aller au principe, pour apporter, si l'on peut, un secours proportionné à un si grand mal. » Ce principe, cette cause de tant de variations, c'est, d'après Bossuet, que les protestants n'ont pas compris « ce que c'est que l'Église même », et qu'après avoir affirmé la « perpétuelle visibilité de l'Église », il ont inventé l'Église invisible. Et l'auteur termine en souhaitant « que celui qui tient les cœurs en sa main, et qui seul sait les bornes qu'il a données aux sectes rebelles et aux afflictions de son Église, fasse revenir bientôt à son unité tous ses enfants égarés ».

Il n'était guère de sujet plus difficile à traiter que cette histoire de tant de sectes et de doctrines. Bossuet y a réussi, grâce aux qualités dominantes de son génie : l'ordre, qui fait que nous suivons sans confusion et sans

fatigue une histoire si embarrassée; la clarté, qui fait que nous saisissons clairement les doctrines les plus obscures et les nuances les plus subtiles, et que nous arrivons à distinguer, non pas seulement un luthérien d'un zwinglien, mais, un arminien d'un gomariste. Enfin, Bossuet vivifie son exposition, grâce à ses qualités de mouvement et d'évocation; les chefs de la Réforme, dont on nous trace ici de saisissants portraits, viennent eux-mêmes mêler à la recherche abstraite des disputes théologiques le spectacle mouvant de leurs rivalités et de leurs efforts. Tels sont les mérites qui font de ce livre, si peu lu, l'un de ceux qu'il est le plus important de connaître pour apprécier Bossuet, et peut-être le chef-d'œuvre de l'écrivain.

Conclusion. — Bossuet, qui n'a jamais cherché la gloire d'auteur, est cependant au premier rang parmi nos grands écrivains, parce qu'il a su, parmi des ouvrages très différents, varier sa forme et la mettre chaque fois en accord avec le sujet. Vif, pressant, familier dans le sermon, sublime dans l'oraison funèbre, exact dans l'exposé des idées philosophiques, simple et clair dans les discussions de théologie, il obéit toujours au même principe, qui est, suivant une définition célèbre « de ne se servir de la parole que pour la pensée et de la pensée que pour la vérité et la vertu ». Et, si l'on voulait étudier ce style sans tenir compte de son rapport avec la pensée, et en lui-même, on verrait que cet écrivain, qui avait lu si peu de livres français et s'était formé lui-même, est peut-être, entre tous, celui qui a eu le sentiment le plus exact de la langue française, pour le tour de la phrase et pour la signification des termes. En ce sens, son œuvre est au cœur même de notre littérature; et Bossuet peut être considéré comme le représentant le plus complet des qualités propres à notre race.

III. — LES CONTEMPORAINS DE BOSSUET.

Bourdaloue. — Bossuet avait prêché pour la dernière fois, en qualité de stationnaire, le 25 décembre 1669. Ce

même jour, Bourdaloue prêchait pour la première fois à Paris.

Louis Bourdaloue est né à Bourges (1632), d'un père conseiller au présidial. A seize ans, il fit son noviciat chez les jésuites et fut mis d'abord à l'enseignement. Il professa toutes les classes jusqu'à la rhétorique. A trente ans, chargé de remplacer un prédicateur qui se trouvait malade, il remporta un merveilleux succès. Ce fut une révélation. Il prêcha successivement à Eu devant Mademoiselle, à Rouen, à Amiens, à Bourges. Il vint à Paris en 1669, prêcha l'Avent dans la maison professe des jésuites, rue Saint-Antoine. L'année suivante, il débutait devant la cour. Il ne devait pas y prêcher moins de douze stations. C'est en lui, non en Bossuet, que le XVII[e] siècle salua le sermonnaire parfait ; et tout le monde fut d'avis que « personne n'avait prêché jusque-là ». Il est aimé de Louis XIV, protégé par M[me] de Maintenon. Il meurt le 13 mai 1704.

On a essayé de mettre un si grand succès sur le compte des allusions et des portraits contemporains que Bourdaloue mêle à ses sermons, pour en rendre l'application plus précise. Ces portraits sont en effet un élément nouveau dans la prédication, et qui excita la curiosité. M[me] de Sévigné écrit, le jour de Noël 1671 : « Je m'en vais en Bourdaloue : on dit qu'il s'est mis à dépeindre les gens, et que l'autre jour il fit trois points de la retraite de Tréville ; il n'y manquait que le nom, mais il n'en était pas besoin. » Ce M. de Tréville, un des plus beaux esprits du temps de la société de Madame Henriette, s'était retiré du monde après la mort de celle-ci. Son travers était de n'avoir pas assez de goût pour la simplicité et de porter dans la dévotion même un souci de se faire distinguer. C'est à lui que tout le monde songeait, lorsque Bourdaloue, prêchant sur la *Sévérité évangélique*, parlait de ces esprits superbes qui « se faisaient un secret plaisir d'être regardés comme les justes, comme les parfaits, comme les irrépréhensibles, qui de là prétendaient avoir droit de mépriser tout le genre humain, ne trouvant que chez eux la sainteté et la perfection... Une autre fois, sur le su-

jet de la *Médisance*, c'est au Pascal des *Provinciales* que pense Bourdaloue.

On a trouvé le moyen de consacrer la médisance, de la changer en vertu, et même dans une des plus saintes vertus qui est le zèle de la gloire de Dieu... il faut humilier ces gens-là, dit-on, et il est du bien de l'Église de flétrir leur réputation et de diminuer leur crédit. Cela s'établit comme un principe; là-dessus on se fait une conscience, et il n'y a rien que l'on ne se croie permis par un si beau motif. On invente, on exagère, on empoisonne les choses, on ne les rapporte qu'à demi; on fait valoir ses préjugés comme des vérités incontestables; on débite cent faussetés; on confond le général avec le particulier; ce qu'un a mal dit, on le fait dire à tous, et ce que plusieurs ont dit, on ne le fait dire à personne. Et cela encore une fois, pour la gloire de Dieu.

Dans le sermon sur l'*Hypocrisie*, il s'agit du Tartuffe de Molière; dans le sermon de la *Prière*, du mysticisme de Fénelon.

La véritable raison du succès de Bourdaloue est dans la nature même de son éloquence. Ce ne sont plus ici les brusqueries et les familiarités de Bossuet, mais au contraire une égalité continue, une diction châtiée, une composition régulière et symétrique. Bourdaloue s'avance avec méthode, explique, divise, distingue. On le suit aisément. Logicien avant tout, il s'adresse à la raison plus qu'à l'imagination et à la sensibilité.

Bourdaloue est encore un grand prédicateur, et qui se servit de son éloquence pour donner à ses auditeurs de fortes leçons et « faire trembler les courtisans ». « Le Bourdaloue frappe comme un sourd, disant des vérités à bride abattue, parlant à tort et à travers contre l'adultère. Sauve qui peut! Il va toujours son chemin. » Peu d'orateurs ont prêché une morale plus sévère que celle de ce jésuite.

Mascaron. Fléchier. — Il y a loin de Bossuet et de Bourdaloue à leurs contemporains, alors même que ceux-ci ont un incontestable talent. *Mascaron* (1634-1703), évêque de Tulle, puis d'Agen, se fit d'abord connaître par une *oraison funèbre d'Anne d'Autriche* qu'il prononça à Rouen, en 1666. Très goûté de Louis XIV, il fut appelé douze fois à prêcher à la cour. Presque toute son œuvre a péri. Il ne nous en reste que cinq oraisons funèbres.

parmi lesquelles celle de *Turenne* est la meilleure. L'enflure est le défaut de Mascaron ; celui de Fléchier est la préciosité.

Né à Pernes, en 1632, *Esprit Fléchier*, fils d'un épicier, fit ses études à Tarascon chez les Pères de la Doctrine chrétienne, entra dans leur congrégation, professa les humanités à Tarascon, Draguignan, Narbonne et vint à Paris en 1659. Il y fréquenta les salons précieux et s'y fit une réputation d'écrivain et de versificateur. On retrouvera cette influence, dans les *Mémoires sur les grands jours d'Auvergne*, à la frivolité de certains détails, et, dans sa prédication, au mauvais goût de traits tels que ceux-ci : « Les eaux de la mer n'éteignirent pas l'ardeur de sa charité. » « Le premier tribunal où il monta fut celui de sa conscience. » Il ne parut à la cour qu'en 1676 et n'y prêcha que deux stations. Il est surtout remarquable dans l'oraison funèbre (*Oraison de Turenne*), mais il ne sait pas faire sortir du panégyrique une leçon chrétienne à l'adresse de ses auditeurs.

Évêque de Lavaur, puis de Nîmes, il est mort en 1710.

IV. — MASSILLON.

Massillon. — De Fléchier procède *Massillon*. Celui-ci, né à Hyères en 1662, entra à l'Oratoire à dix-sept ans et débuta par l'enseignement. En 1699, il prêcha le carême à Paris dans l'église de l'Oratoire de la rue Saint-Honoré, et l'Avent à Versailles; en 1701 et 1704, il prêcha le carême devant la cour. En 1715, il prononce l'*oraison funèbre de Louis le Grand*, qu'il commence par ces mots: « Dieu seul est grand, mes frères... » En 1718, il prêche encore devant le jeune roi les sermons qui composent le *Petit Carême*. Évêque de Clermont depuis 1717, il consacre entièrement ses dernières années à l'administration de son diocèse. Il meurt en 1742.

Massillon apporte à la prédication de merveilleuses qualités de rhéteur : une phrase abondante, un riche vocabulaire, une harmonie et une cadence toutes nouvelles dans la période. Mais aussi a-t-il tous les défauts d'un

rhéteur ; il abuse des figures recommandées par les traités d'école : énumération des parties, subdivisions à outrance, figures de pensées et figures de mots, périphrases nobles, antithèses précieuses. Ce qui est plus grave, c'est que Massillon, abandonnant la tradition de Bossuet, ne se soucie plus d'appuyer sa morale sur le dogme et prêche en chaire une morale laïque. Ces défauts mêmes de Massillon ont assuré sa réputation au XVIIIe siècle. Aujourd'hui, nous ne voyons plus en lui qu'un maître de rhétorique accompli. Il est le dernier en date des orateurs remarquables de la chaire. Après lui, l'éloquence de la chaire n'existe plus ; encore lui a-t-il fallu toutes les ressources d'un talent très souple, pour rendre une apparence de vie à un genre déjà épuisé.

RÉSUMÉ.

154. **La prédication** a jeté un grand éclat au XVIIe siècle. **François de Sales** (1567-1622), évêque de Genève, prédicateur plein d'onction, a donné, dans son « **Introduction à la vie dévote** », un livre de piété écrit dans une langue gracieuse et délicate.

155. La fondation d'ordres nouveaux et la réforme du clergé ont préparé la renaissance de l'éloquence de la chaire. Le Père **Bourgoing**, le Père **Lejeune** et le Père **Senault**, à l'Oratoire, le Père **Claude de Lingendes**, parmi les jésuites, ont été les meilleurs prédicateurs avant Bossuet.

156. Né à Dijon en 1627, **Bossuet**, après un séjour à Metz, vient à Paris (1659) et prêche quatre stations devant la cour. Après avoir terminé l'**éducation du Dauphin**, il est nommé à l'évêché de Meaux. Il meurt en 1704.

157. Le **bon sens**, joint à l'**énergie**, est la **qualité dominante** dans le caractère de Bossuet.

158. Les **sermons**, longtemps méconnus, sont la meilleure partie de son œuvre oratoire. Ce qui les caractérise, c'est que Bossuet unit toujours **la morale au dogme**.

159. L'**oraison funèbre** devient entre les mains de Bossuet une **leçon d'histoire**, de **religion** et de **morale**. C'est un sermon fondé sur un grand exemple.

160. Le « **Discours sur l'histoire universelle** » est surtout une **apologie de la religion** dont la preuve est tirée de la perpétuité de l'Église. Mais, dans les chapitres où il s'occupe des empires, Bossuet, se plaçant au point de vue humain, montre une **grande pénétration** et **crée la philosophie de l'histoire.**

161. L' « **Histoire des variations des Églises protestantes** » est le **chef-d'œuvre de Bossuet,** grâce à la lucidité de l'exposé et à la vie avec laquelle sont tracés les portraits des docteurs de l'Église réformée.

162. Bossuet est, de tous les écrivains français, celui qui a le mieux su la langue. **Son style**, toujours **approprié au sujet**, est **vif** dans le sermon, **sublime** dans l'oraison funèbre, **clair** et **simple** dans les ouvrages de controverse.

163. **Bourdaloue** (1632-1704), que le XVIIe siècle préfère à Bossuet, **n'a ni la** même fougue ni la même imagination : ses sermons sont remarquables par la **vigueur de la logique** et par le **piquant des allusions contemporaines.**

164. L'éloquence de **Mascaron** (1634-1703) est déparée par l'**emphase**, celle de **Fléchier** (1632-1710) par la **préciosité.**

165. **Massillon** (1663-1742) est le dernier représen-

tant de l'éloquence de la chaire. Il apporte **toutes les ressources de la rhétorique** à un genre désormais épuisé.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Jacquinet, *les Prédicateurs avant Bossuet*. — L'abbé Hurel, *les Orateurs sacrés à la cour de Louis XIV*. — Floquet, *Études sur la vie de Bossuet*. — L'abbé Vaillant, *les Sermons de Bossuet*. — Gandar, *Bossuet orateur*. — Lanson, *Bossuet*. — L'abbé Lebarq, *Histoire critique de la prédication de Bossuet*. — Rebelliau, *Bossuet, historien du protestantisme. Bossuet* (grands écrivains français). — Brunetière, *Bossuet*. — Brunetière, *Études critiques*, V. — A. Feugère, *Études sur Bourdaloue*. — Grisell, *Études critiques sur les sermons de Bourdaloue*. — Castets, *Bourdaloue*. — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques et analyses). — M. Roustan, *L'Éloquence* (les Genres littéraires).

TEXTES A CONSULTER.

Bossuet, Œuvres (Lachat). — *Sermons de la jeunesse* (Édition critique par Gandar). — *Sermons choisis* (Brunetière, Gazier, Rebelliau). — *Bossuet*, Œuvres oratoires (Édition critique complète par l'abbé J. Lebarq, chez Desclée et de Brouwer).

CHAPITRE XXII

MOLIÈRE.

La comédie avant Molière.
MOLIÈRE. — Sa vie; son caractère. — Son théâtre. — Son génie. — Système dramatique. -- Les types généraux. — Les types de la société. — L'écrivain.

La comédie avant Molière. — La période de préparation a été plus longue pour la comédie que pour la tragédie. C'est en effet de l'observation de la réalité que vit la comédie ; et nous savons que, dans la première partie du siècle, les esprits ne sont pas tournés de ce côté. Molière, qui porte le genre à sa perfection, est aussi, par la date, le premier des écrivains comiques. A peine trouvons-nous avant lui, les éléments que son génie devait transformer.

La farce n'avait cessé d'être représentée ; et, à l'hôtel de Bourgogne, des acteurs de grand talent, Gros Guillaume, Gautier Garguille, venaient de lui donner un éclat nouveau.

La comédie de mœurs avait été inaugurée par *Desmarets de Saint-Sorlin*, dont *les Visionnaires* (1637) sont une de nos premières comédies régulières.

Corneille avait donné dans *le Menteur* la première image de la comédie de caractères. Pourtant, dans *le Menteur*, la complication de l'intrigue est encore un des principaux sujets d'intérêt et l'imbroglio va jusqu'à l'incompréhensible. C'est en effet la comédie d'intrigue qui est surtout exploitée par nos écrivains, imitateurs de l'Espagne. Scarron (*Le Marquis ridicule*, *Don Japhet d'Arménie*) ne remplit ses pièces que de mystifications

bouffonnes. Bon écrivain, d'ailleurs, il a le vers facile et la plaisanterie amusante.

Enfin, les Italiens ont servi à Molière, en lui prêtant des cadres et des personnages.

Après ces essais superficiels ou médiocres, la comédie restait encore à créer. Ce sera l'œuvre de Molière.

MOLIÈRE.

Sa vie; son caractère. — *Jean-Baptiste Poquelin* est né à Paris dans les premiers jours de janvier 1622; son père, tapissier valet de chambre du roi, était de bonne bourgeoisie. Il fit ses études au collège de Clermont, prit ses licences en droit à Orléans et, pourvu de la survivance de la charge de son père, suivit à ce titre le roi Louis XIII, pendant le fameux voyage à Narbonne qui devait coûter la vie à Cinq-Mars (1642). Mais c'était vers le théâtre que le jeune homme se sentait entraîné : en dépit de l'opposition paternelle, il organise, avec les Béjart, une troupe de comédiens qu'il intitule pompeusement l'*Illustre Théâtre* et où il va jouer sous le nom de *Molière*.

Les affaires de l'Illustre Théâtre (1543-1644) ne furent pas brillantes, et nous trouvons en 1645 Molière emprisonné pour dettes. C'est à la suite de cet insuccès qu'il quitte Paris et se met à courir la province, où il va faire douze années d'un rude apprentissage Pendant ses pérégrinations, on ne le suit que très difficilement, et c'est à peine si l'on peut fixer avec certitude quelques dates et le nom de quelques-unes des villes par où passa la troupe. Elle ne passa certainement pas par le Mans, et il faut renoncer à voir dans *le Roman comique* de Scarron une description de la troupe de Molière. C'est surtout le Midi que Molière a exploré : Toulouse, Narbonne, Agen, Lyon, où il fait représenter *l'Étourdi* en 1653. A Pézenas, il joue devant le prince de Conti, qui avait été son condisciple au collège de Clermont, et ne s'en souvenait guère, si tant est qu'il s'en fût jamais douté. Depuis cette époque, les compagnons de Molière

s'intitulent : « Comédiens du prince de Conti. » On trouve leur trace à Montpellier, Avignon, Pézenas, Narbonne, à Béziers où a lieu en 1656 la première représentation du *Dépit amoureux*, à Avignon, à Grenoble. Le succès est venu, et l'argent avec lui. La troupe se rapproche alors de Paris. Elle est à Rouen, en 1658, avec le titre de « Troupe de Monsieur ». Le 24 octobre de la même année, elle joue au Louvre, avec succès, *Nicomède* et le *Docteur amoureux* (une des farces de Molière qui ne sont pas parvenues jusqu'à nous) et obtient de s'établir au Petit-Bourbon, où elle joue alternativement avec les comédiens italiens.

Les Précieuses ridicules (1659) inaugurent la série de ces pièces qui vont désormais se succéder d'année en année[1]. Directeur, acteur, auteur, Molière déploie une prodigieuse activité. Il en est récompensé par le succès qui accueille presque toutes ses productions, et par la faveur royale, qui ne lui fit jamais défaut. Sans avoir été le héros de légendes controuvées et qu'il faut oublier une fois pour toutes, Molière doit beaucoup à Louis XIV : il lui doit d'avoir pu braver des hostilités de toute nature, à une époque où le roi, jeune et dans les premières années de son règne, laisse encore aux écrivains une grande liberté. Depuis 1665, sa troupe porte le titre de Troupe du Roi. Il dépendit de lui de faire partie de l'Académie française, mais il ne voulut pas renoncer à la profession de comédien. Fatigué par l'excès de travail, souffrant d'ailleurs depuis longtemps d'une maladie de

1. Voici la liste des pièces de Molière : *le Médecin volant* ; — *la Jalousie du Barbouillé* (farces qui ont été conservées parmi celles que Molière composait en province pour défrayer les représentations de sa troupe) ; — *l'Étourdi* (1653) ; — *le Dépit amoureux* (1656) (en province). — A Paris : 1659, *les Précieuses ridicules*, — 1660 *Sganarelle* ; — 1661, *Don Garcie de Navarre*, comédie héroïque qui échoua ; *l'École des maris* ; *les Fâcheux* ; — 1662, *l'École des Femmes* ; — 1663, *la Critique de l'école des Femmes* ; *l'Impromptu de Versailles* ; — 1664, *le Mariage forcé* ; *la Princesse d'Élide* ; — 1665, *Don Juan* ; — 1666, *le Misanthrope* ; *le Médecin malgré lui* ; *Mélicerte* ; — 1667, *le Sicilien* ; — 1668, *Amphitryon* ; *Georges Dandin* ; *l'Avare* ; — 1669, *Tartuffe*, dont les trois premiers actes avaient été joués en 1664 ; *Monsieur de Pourceaugnac* ; — 1670, *les Amants magnifiques* ; *le Bourgeois gentilhomme* ; — 1671, *Psyché*, tragédie-ballet (avec Corneille et Quinault) ; *les Fourberies de Scapin* ; *la Comtesse d'Escarbagnas* ; — 1672, *les Femmes savantes* : — 1673, *le Malade imaginaire*.

poitrine, Molière fut pris d'étouffements pendant une représentation du *Malade imaginaire*. Il put cependant achever son rôle. Transporté chez lui, rue Richelieu, il mourut une heure après (17 février 1673).

Tous les contemporains s'accordent pour reconnaître à Molière de solides qualités : bonté, générosité, franchise et sûreté de commerce. Ses défauts lui viennent de sa profession : le laisser aller de ses mœurs, certaines défaillances de sa vie. Riche, il a pour le luxe extérieur et l'ostentation un goût qui est encore, chez lui, la marque du comédien. Il est épicurien dans ses mœurs, il l'est aussi dans ses idées. Disciple de Gassendi, compagnon des Bernier et des Chapelle, il est, en religion, au moins indifférent. Le trait qui frappa les contemporains chez l'auteur de pièces où s'étale une si large gaieté, c'est la mélancolie. Les soucis, les douleurs de la vie privée, les souffrances de la maladie contribuèrent sans doute à aigrir son humeur. Mais c'était surtout chez lui affaire de nature et de disposition instinctive. Silencieux, absorbé par l'observation ou par la rêverie, on l'avait surnommé : le « contemplateur ».

Son théâtre. — Molière a abordé tous les genres de comédie : la comédie d'intrigue : *le Dépit amoureux*, *Amphitryon* ; — la comédie héroïque : *Don Garcie de Navarre*, essai malheureux qui échoua et dont il ne survécut que quelques scènes qui passèrent dans *le Misanthrope ;* — la comédie-ballet : *Psyché*, *la Princesse d'Élide*, *l'Amour médecin*, *le Sicilien*, *les Amants magnifiques ;* — la comédie pastorale : *Mélicerte*, *la Pastorale comique :* — la farce : *Sganarelle*, *le Mariage forcé*, *le Médecin malgré lui*, *Pourceaugnac*, *les Fourberies de Scapin*, *la Comtesse d'Escarbagnas*, *le Malade imaginaire ;* — la comédie de mœurs : *les Précieuses ridicules*, *l'École des Maris*, *l'École des Femmes*, *Georges Dandin*, *les Femmes savantes*, *le Bourgeois gentilhomme*. — la comédie de caractères : *l'Étourdi*, *le Misanthrope*, *Don Juan*, *l'Avare*, *le Tartuffe*. Enfin, deux courtes pièces en un acte, *la Critique de l'École des femmes* et l'*Impromptu de Versailles*,

sont curieuses, parce que Molière y expose ses idées sur l'art de l'auteur comique et de l'acteur.

Son génie. — Molière est un génie de tradition purement française et gauloise. Ses ancêtres ne sont ni les Grecs, comme pour un Racine, ni les Romains et les Espagnols, comme pour un Corneille : ce sont nos vieux conteurs, les auteurs de fableaux et de farces, les Rabelais et les Régnier. Leur inspiration circule à travers toute son œuvre et se retrouve dans ses pièces les plus importantes, aussi bien que dans les moindres. Aussi est-ce une grave erreur que d'établir une séparation entre le Molière de la haute comédie et le Molière des farces ; tout au plus peut-on dire que les procédés diffèrent, mais les habitudes d'esprit sont les mêmes, et l'on reconnaît dans *le Misanthrope* et dans *les Fourberies de Scapin* la main du même auteur.

Cette parenté avec les écrivains gaulois, on la trouverait dans la liberté des allures. Molière a pour les règles prétendues un grand mépris. « Vous êtes de plaisantes gens avec vos règles dont vous embarrassez les ignorants et nous étourdissez tous les jours... Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire. » — Elle est surtout dans la façon de concevoir la vie et de n'apercevoir de l'humanité que ses vilains côtés. On chercherait vainement dans Molière ces échappées de poésie qui, chez Aristophane et Shakespeare, se font jour au milieu des plus grosses bouffonneries. A côté de tant de figures ou ridicules ou odieuses, Molière n'en a point créé sur lesquelles passe un reflet d'idéal. A côté de tant de coquettes et de prudes, la seule Henriette représente la vertu féminine, et sans lui prêter les séductions de la grâce. Il arrive que le bon sens soit représenté par Gorgibus, qui est un manant, l'honnêteté par Orgon, qui est un sot ; et l'un des personnages que Molière a mis le plus souvent en scène, gardant, comme les types de la *comedia dell'arte*, les mêmes traits dans des situations différentes, c'est Sganarelle. Or, qu'il soit tuteur d'Isabelle, valet de Don Juan, ou fagotier, Sganarelle, crédule et poltron, est né pour être dupe.

Molière considère que le ridicule est essentiel à la nature de l'homme et se mêle jusque dans ses vertus. Aussi ne se sent-il pas affligé de le rencontrer et le sentiment qu'il éprouve en face du vice lui-même est-il le plus souvent, non pas de la colère, mais seulement de la curiosité. De là ce peu de souci que prend Molière de prêcher la vertu et de coudre à ses pièces une conclusion morale.

C'est une question qu'on a beaucoup agitée, et résolue en des sens très différents. Bossuet parle de ces pièces « où la vertu et la piété sont toujours ridicules, la corruption toujours excusée et toujours plaisante ». Et Rousseau : « Avec quel scandale il renverse tous les rapports les plus sacrés sur lesquels la société est fondée, comme il tourne en dérision les respectables droits des pères sur leurs enfants, des maris sur leurs femmes, des maîtres sur leurs serviteurs!... Quel est le plus blâmable d'un bourgeois sans esprit et vain qui fait sottement le gentilhomme ou du gentilhomme fripon qui le dupe? Quel est le plus criminel, d'un paysan assez fou pour épouser une demoiselle, ou d'une femme qui cherche à déshonorer son époux? »

De leur côté, les amis du poète se sont évertués à tirer de ses pièces de fort belles leçons. La vérité est que Molière ne s'est pas préoccupé de les y mettre. Le *Tartuffe* est fini après le quatrième acte, et c'est par le triomphe de l'imposteur. Alceste s'enfuit dans un désert, tandis que le salon de Celimène va se repeupler. Harpagon continuera à faire l'usure, Cléante à faire des dettes, et Angélique à battre Georges Dandin

Molière ne donne pas de préceptes, il constate des faits. Il sait que, dans la réalité, les méchants, qui sont les plus habiles, sont souvent aussi les plus forts. Il le montre, et la seule leçon qu'il donne, si on veut absolument qu'il en ait donné une, c'est qu'il faut se méfier.

Molière est encore de cette race gauloise par le tour de son esprit et le ton de sa raillerie. La raillerie chez lui est souvent cruelle. Certaines infortunes aujourd'hui nous semblent tragiques, parce que nos imaginations ont tourné au sombre et se sont nuancées de sentimentalité.

Elles semblent à Molière surtout risibles. Aussi commet-on un anachronisme, lorsqu'on prétend que la comédie de Molière n'avoisine pas seulement la tragédie, mais qu'elle se confond avec elle. Les sanglots d'Arnolphe nous font oublier pour un moment le ridicule du personnage : pour Molière, il ne font que l'accentuer. Nous sommes touchés par le drame de la passion d'Alceste : Molière voulait surtout nous rendre attentifs à la bizarrerie de ses incartades. Harpagon est pour nous un monstre : il était pour Molière un bouffon ; et, afin que nous ne nous méprenions pas sur la portée de l'œuvre, c'est par les éclats du désespoir burlesque de Sganarelle que se ferme le *Don Juan*.

Il n'en reste pas moins vrai que l'impression d'ensemble qu'on emporte de l'œuvre de Molière est une impression de tristesse et d'amertune. Ce n'est pas une preuve que Molière ait été un observateur morose et que son rire soit forcé. C'en est une seulement qu'il a été un observateur pénétrant. Il a enfoncé plus avant que personne dans la connaissance du cœur humain ; or la tristesse est le dernier mot de toute investigation profonde sur la vie.

Système dramatique. — Le tableau de la vie humaine, la peinture des caractères, tel est l'objet que Molière se propose. Dans ses farces même, il a jeté à pleines mains les traits d'observation. Dans ses grandes comédies, il est facile de voir qu'il sacrifie tout ce qui n'est pas l'étude du cœur. Au lieu que l'intrigue, dans les comédies contemporaines, est l'élément principal, Molière la néglige au point qu'elle devient insuffisante : l'action est nulle dans *le Misanthrope*. Il en est de même des dénouements, souvent invraisemblables et inattendus. C'est que, pour Molière, l'intérêt n'est pas de ce côté et les événements ne valent pas par eux-mêmes : une comédie n'est pour lui qu'une succession de scènes destinées à mettre un caractère dans tout son jour ; ce but une fois atteint, la pièce est terminée et peu importe comment les personnages sortiront d'une situation qui, par elle-même, n'a pas d'intérêt.

Le caractère est l'âme même de la pièce Il crée les situations, le milieu, les personnages. Alceste, afin que sa manie ait plus d'occasions de s'exercer, appartiendra à la plus haute société et fréquentera le monde des gens de cour, des marquis et des coquettes ; Harpagon sera riche et aura un rang à soutenir ; Philinte, l'ami de tout le monde, donnera la réplique au misanthrope, et Cléante, le fils prodigue, au père avare.

Ce sont là des procédés d'exposition, mais remarquons qu'ils sont fondés sur les observations d'une psychologie très sûre. Ce n'est pas seulement pour exaspérer la misanthropie d'Alceste que le poète l'a rendu amoureux de Célimène : c'est encore parce qu'il sait que rien n'est plus ordinaire à l'homme et conforme à sa nature que toutes les sortes de contradiction. Ce n'est pas seulement par l'effet d'une convention que Molière rapproche des caractères opposés : c'est encore parce qu'il sait que rien ne contribue plus que le spectacle de nos travers à jeter les gens qui nous entourent dans les travers justement opposés. C'est ainsi que l'idée d'un caractère conduit l'auteur au choix des rôles et des situations et préside à la composition de la pièce tout entière.

Enfin, le moment que choisit Molière est celui où la passion, arrivée à son dernier période, est sans retours possibles. D'un bout à l'autre de la pièce, le caractère ne se dément pas. Au début, il est déjà formé tout entier. Toute l'hypocrisie de Tartuffe est dans les vers :

Laurent, serrez ma haire avec ma discipline..

Toute la brusquerie d'Alceste est dans sa querelle avec Philinte. A la fin, le personnage n'est pas corrigé. Tartuffe n'est que démasqué ; Alceste fuit les humains ; l'avare retourne à sa cassette, et le dernier cri de Don Juan lui est arraché par la douleur physique, non par le repentir Le personnage est d'ailleurs si complètement possédé par son erreur ou son travers, qu'il devient insensible aux conseils, aux reproches, aux moqueries. Il en vient à faire la théo ie

de son défaut et à se décerner des éloges et des applaudissements. Porté à ce degré, un travers influe sur le caractère tout entier et modifie toute la personne morale. Harpagon, dominé par son vice, n'est plus ni homme ni père : il n'est qu'avare. Il trahit les intérêts de ses enfants. Il fait plus. A l'emprunteur qui « s'engage que son père mourra avant qu'il soit huit mois », il répond : « C'est quelque chose que cela. » Et, s'étant trouvé devant son fils en position d'usurier, au lieu de rougir, il se trouve fort aise de la découverte qu'il vient de faire sur la conduite du jeune homme et se promet d'en profiter.

On voit comment Molière a pu s'attirer le reproche d'avoir outré les caractères. Il épuise en chacun de ses personnages l'étude d'un travers, en concentre dans une seule physionomie toutes les formes, et tire de là des effets qui sont dans la logique d'un sentiment ainsi poussé à bout. C'est par là que Molière est arrivé à élever à la hauteur d'un type tous les caractères qu'il a mis en scène.

Les types généraux. — Quelques-uns de ces types dépassent les limites d'une seule époque et s'appliquent à l'humanité de tous les temps : ainsi l'hypocrite, le misanthrope, l'avare, la coquette, la prude. C'est l'éternel honneur de Molière, que nous ne puissions observer autour de nous quelqu'un de ces travers, sans être avertis par la ressemblance de nous ressouvenir des originaux tracés par l'écrivain.

Aussi est-ce ne point comprendre Molière que de chercher dans les personnages de son théâtre de simples portraits du temps. Alceste serait Montausier, à moins qu'il ne fût Despréaux ou Molière lui-même ; Tartuffe serait l'abbé Roquette, à moins qu'il ne fût une incarnation des jésuites ou peut-être des jansénistes ; Célimène serait Armande Béjart, et ainsi de suite. C'est rapetisser le génie de l'auteur et confondre ce qui est pour lui le point de départ de l'observation avec ce qui est, chez lui, le résultat de la création poétique. L'art de Molière repose sur l'observation et fait des emprunts

à la réalité. « Lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature. On veut que les portraits ressemblent, et vous n'avez rien fait, si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle. » Ainsi s'exprime l'auteur de la *Critique*, et La Grange confirme son témoignage : « On peut dire que dans ses pièces il a joué tout le monde, puisqu'il s'y est joué le premier en plusieurs endroits sur les affaires de sa famille et qui regardaient ce qui se passait en son domestique. » Il y a donc dans les personnages de Molière des traits empruntés à des originaux contemporains. Mais l'ensemble de la peinture dépasse ces traits particuliers : Molière ne se contente pas de la réalité individuelle, il s'élève jusqu'à la réalité humaine, qui est celle du type.

Le danger est que la peinture, à mesure qu'elle gagne en généralité, ne devienne abstraite ; Molière a su l'éviter. Ses personnages ne sont pas seulement des qualités ou des défauts personnifiés : on trouve chez eux cette complexité de sentiments et cette précision de traits qui sont les signes de la vie. Tartuffe n'est pas n'importe quel hypocrite. On nous donne les détails de son portrait physique : ce teint fleuri, cette oreille rouge. On nous donne les détails qui fixent sa physionomie morale : c'est un tempérament violent et passionné. — Pour n'avoir pas assez tenu compte de ce côté du génie de Molière, on lui a adressé des reproches immérités. Lorsque la Bruyère refait, sous les traits d'Onuphre, le portrait de l'hypocrite, et lorsque Rousseau critique le portrait du misanthrope, l'un et l'autre ne songent qu'à la peinture abstraite d'un hypocrite et d'un misanthrope. Molière a voulu encore nous représenter des individus : un hypocrite qui serait en même temps une nature violente, un misanthrope qui serait homme du monde et amoureux. Et c'est pourquoi ses figures, au lieu de rester dans le demi-jour de la généralité, prennent le relief et l'intensité des créatures vivantes.

Les types de la société. — A côté de ces types, aussi durables que l'humanité même, il en est d'autres

qui ne prétendent qu'à incarner des travers de la société contemporaine. Cette société, Molière est merveilleusement placé pour l'observer. Né dans les rangs de la bourgeoisie, il sent d'instinct les ridicules des grands. Écrivant pour la cour, il se met au-dessus des cercles et des coteries. Homme de théâtre, tout en se mêlant à la société il a vécu en dehors d'elle, et c'est en spectateur désintéressé qu'il a vu défiler devant lui les originaux qui ont trouvé place dans son théâtre.

Voici d'abord les gentilshommes. Don Juan est le « grand seigneur méchant homme ». L'infatuation de la race a produit chez lui cette conviction qu'un grand seigneur n'a de loi que ses caprices. Il garde certaines qualités qui sont d'un gentilhomme: il est courageux et fidèle à sa parole. Dans ses vices même, il n'a rien de grossier et de vulgaire; son impiété est fanfaronne, son audace brillante, sa politesse arrogante. Il fait partie de cette société qu'on appelait, au XVIIe siècle la société des *libertins*. Il est libertin de mœurs: c'est l'épouseur du genre humain. Il est libertin de pensée, et ce qui est la marque de son athéisme, c'est la part qui y revient à l'orgueil: point de raisonnement, mais des railleries; Don Juan le prend de haut avec Dieu comme avec les hommes. — Acaste et Clitandre, ce sont les marquis à la mode, dont la fatuité est plaisante plutôt que corrompue. En faisant rire à leurs dépens, Molière ne leur a enlevé ni leur légèreté ni leur grâce. On les reconnaît à leur costume: la perruque blonde, la rhingrave à l'allemande, le flot de rubans; à leur allure: l'œil assuré, le ton de fausset, le rire éclatant, le peigne à la main, la chanson entre les dents; à leurs grimaces, à leur jargon, à leurs jurons qui sont du bel air, au tutoiement qui leur est familier entre eux. Gesticuler, aller et venir, c'est leur rôle. Ils sont partout où l'on peut se montrer, dans les salons, sur les promenades fréquentées par le beau monde, au théâtre, sur la scène. En somme, de fort jolies poupées.

Voici les bourgeois. Un de leurs travers est de rougir de leur naissance et de se rapprocher par tous les moyens de la noblesse. Arnolphe se fait appeler M. de la Souche. M. Jourdain, depuis qu'il s'est mis en tête d'apprendre la danse, l'escrime et la philosophie, comme les gens de qualité, se fait gruger par des gentilshommes authentiques et berner par des mamamouchis de mascarade. Une autre manie, qui semble avoir atteint surtout les femmes, consiste à se mêler de bel esprit. Cathos et Madelon veulent avoir une ruelle comme les illustres précieuses et être tenues au courant de tout ce qui se fait de petits vers galants et d'impromptus. Philaminte et Bélise sont non plus seulement précieuses, mais savantes, et trouvent infiniment de charme au grec, à la grammaire de Vaugelas et à l'astronomie.

Voici ces grands ennemis de Molière, les médecins. Respectueux à outrance de la hiérarchie, des traditions et de la routine, c'est pour cacher leur ignorance qu'ils portent de si vastes robes, de si longues perruques et de si grands chapeaux. Puis toute la série des cuistres et des pédants : M. Lysidas, qui juge des pièces par les règles ; M. Caritidès, un pleutre inoffensif ; Vadius et Trissotin, qui sont dangereux. On allongerait la liste, sans l'épuiser. Car c'est une société tout entière qui revit dans ces comédies. Et tel est le résultat auquel atteint l'art des grands écrivains : c'est dans leur œuvre que revit leur époque, et l'histoire ne semble qu'une série de documents destinés à commenter les œuvres vivantes de la scène.

L'écrivain. — Si l'on étudie l'art de Molière au point de vue des qualités extérieures, le mérite qui frappe surtout, c'est la largeur de la touche. De même que les caractères sont peints à grands traits, sans que le poète se préoccupe des nuances et des demi-teintes, les scènes sont traitées avec largeur et simplicité : chacune est faite d'une seule idée, et en vue d'un seul effet à produire. Cette largeur est aussi bien dans la langue et dans le style qui est fort, solide, naturel. Enfin, Molière a su créer

le genre de versification, aisé et libre, qui convient le mieux au dialogue comique. On a pu relever dans la prose et dans les vers de Molière des tours forcés ou incorrects, des métaphores outrées; c'est sur quoi se sont appuyés La Bruyère, Fénelon et après eux quelques puristes pour déclarer que Molière « écrit mal ». Mais il faut noter d'abord que Molière écrit avec une étonnante précipitation. *Les Fâcheux* ont été faits en quinze jours. De plus, Molière n'écrit point pour la lecture, il écrit pour la récitation ; et ce langage parlé du théâtre a ses règles et surtout ses libertés qui lui sont particulières.

Enfin Molière n'a pas, à proprement parler, un style ; le style, chez lui, varie avec chacun des personnages et se façonne d'après sa nature et sa condition. Molière tire encore du genre de ses plaisanteries de puissants effets. Il y a dans ses comédies bien peu de traits sans valeur morale et destinés seulement à assaisonner le dialogue. Il ne s'amuse pas aux jeux de mots et laisse les « turlupinades aux marquis ». La plaisanterie, telle qu'il la comprend, est tirée du caractère même et y ajoute un trait de plus. « L'auteur, dit-il, n'a pas mis cela pour être de soi un bon mot, mais seulement pour une chose qui caractérise l'homme. » Ces mots de caractère sont fréquents : c'est le *Sans dot*, de l'avare, le *Que diable allait-il faire dans cette galère*, de Géronte, le *Tu l'as voulu*, de Georges Dandin, le *Le pauvre homme*, d'Orgon, et le *Je ne dis pas cela*, d'Alceste.

On voit comment, dans l'œuvre parfaitement une de Molière, toutes les parties concourent à produire un même résultat, qui est la création de figures vivantes, images de la société d'un temps et de l'humanité de tous les temps.

RÉSUMÉ.

166. La comédie, avant Molière, est encore à naître. On voit seulement se former les éléments auxquels Molière donnera la vie. **Desmarets** dans ses « **Visionnaires** » donne une esquisse de la **comédie de mœurs**.

Corneille dans « **le Menteur** » donne une esquisse de la **comédie de caractère**. La **comédie d'intrigue**, venue de l'Espagne, est très à la mode. La farce obtient toujours un gros succès. Molière a surtout emprunté aux Italiens.

167. **Jean-Baptiste Poquelin**, dit **Molière** (1621-1673), fils d'un tapissier valet de chambre du roi, au sortir du collège de Clermont, fonda avec ses amis, les Béjart, l'**Illustre Théâtre**, qui ne réussit pas, courut la province pendant douze ans, donna à son retour à Paris « **les Précieuses** » (1659) et, depuis, des pièces qui se succédèrent sans interruption jusqu'au « **Malade imaginaire** » (1673). C'est après une représentation de cette dernière pièce que mourut Molière.

168. Molière est un esprit de **tradition** purement **française** et **gauloise**. De là la liberté de ses allures, sa méthode d'observation, son absence de toute préoccupation morale.

169. Ce qui est important pour Molière dans ses grandes comédies, ce n'est ni l'intrigue ni le dénouement : c'est le **caractère**. Molière songe d'abord à trouver un caractère ; il cherche ensuite **l'intrigue** où il pourra le faire entrer. Tout concourt dans ses pièces à faire ressortir la peinture d'un travers, étudié par un observateur profond et principalement soucieux de donner une image exacte de la réalité.

170. Ces caractères, grâce à l'énergie de la peinture, sont tous des **types**. Quelques-uns sont d'une vérité humaine et qui vaut pour tous les temps. D'autres reproduisent les originaux de la société du XVIIe siècle. Pour les uns comme pour les autres, Molière **emprunte des traits à des individus**, mais il **généralise toujours les données de l'observation**.

171. Molière écrit aussi bien **en vers** qu'**en prose**. Sa versification est **souple** et très suffisamment **riche**. [illegible]le, déparé par des traces de précipitation, est [illegible]ant le **modèle du style comique**, parce que Molière donne à chacun de ses personnages un langage différent, en rapport avec sa condition et son caractère.

LECTURES RECOMMANDÉES.

P. Lacroix, *Bibliographie Moliéresque*. — Taschereau, Bazin, Soulié, *Études biographiques*. — Loiseleur, *Les points obscurs de la vie de Molière*. — Fournel, *Les contemporains de Molière*. — Larroumet, *la Comédie de Molière*. — Moland, *Molière et la Comédie italienne. Molière, sa vie et ses ouvrages*. — Brunetière. *Études critiques* I et IV. *Les Époques du théâtre français*. — J. Lemaître, *Impressions de théâtre*. — Despois, le *Théâtre français sous Louis XVI*. — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques et analyses); *la Comédie* (les genres littéraires). — E. Rigal, *Molière* (2 vol.). — Georges Lafenestre, *Molière* (les grands écrivains français). — Maurice Donnay, *Molière*.

TEXTES A CONSULTER.

Scarron, Théâtre (chez Laplace et Sanchez). — *Molière* (Moland, chez Garnier). — *Molière* (Despois et Mesnard, collection des grands écrivains de la France, chez Hachette).

CHAPITRE XXIII

SUITE DE LA TRAGÉDIE. – RACINE.

Quinault.
RACINE. — Sa vie ; son caractère. — Son théâtre. — Système dramatique. — Le génie de Racine. — L'écrivain.

Quinault. — Entre Corneille et Racine, un écrivain forme la transition : c'est *Quinault* (1635-1688). Poète élégant et facile qui devait plus tard réussir à merveille dans l'opéra, il n'a pas été inutile au progrès de la tragédie. Ses pièces, dont *l'Astrate* est, grâce à un trait satirique de Boileau, la plus fameuse, sont remplies par l'amour : en donnant une si grande place au sentiment, Quinault répondait aux besoins d'une société à qui la tendresse devait plaire plus que l'héroïsme, et, s'il en restait lui-même à la peinture de l'amour de convention usitée dans les romans, il indiquait tout au moins à Racine de quel côté il devait s'engager pour renouveler l'art dramatique.

RACINE.

Sa vie ; son caractère. — *Jean Racine* est né à la Ferté-Milon, le 21 décembre 1639 Orphelin de mère à treize mois, de père à trois ans, il perdit à dix son aïeul. Mis d'abord au collège de Beauvais, il devint, en 1655, l'élève de Port-Royal. L'éducation qu'il reçut « aux Granges » eut sur sa vie et sur la direction de son esprit une influence qu'il est facile de suivre et important de noter. Il y puisa d'abord des sentiments religieux, qui. après une période de vie mondaine, se réveilleront avec une extrême vivacité Puis, sous la direction de Lancelot,

« le chef de la secte hellénique » il lut le théâtre de Sophocle et d'Euripide[1] et se prit de passion pour ces maîtres de l'antiquité grecque qui devaient rester toujours ses modèles. En 1658, il fait sa logique au collège d'Harcourt; puis il entre dans une société très différente de celle où il avait vécu jusqu'alors. Sous la tutelle facile de son oncle Nicolas Vitart, il se met en relation avec les comédiens du Marais, songe à une pièce sur les amours d'Ovide et, à propos du mariage du roi, en 1660, compose une ode, *la Nymphe de la Seine.* Sa famille essaye de lui faire obtenir un bénéfice et l'envoie à Uzès. Il revient bientôt à Paris, adresse au roi deux nouvelles odes : *Sur sa convalescence* et *la Renommée aux Muses,* se lie avec Molière et Boileau et, à vingt-cinq ans (1664), réussit à faire représenter sa première pièce, *la Thébaïde ou les Frères ennemis,* suivie, en 1665, d'*Alexandre.* En 1667, *Andromaque* obtient un succès comparable à celui du *Cid. Les Plaideurs,* comédie (1668), *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Iphigénie* (1674) sont représentés avec des fortunes diverses. En 1677, à la suite de l'échec de *Phèdre,* Racine, âgé de trente-huit ans et en pleine possession de son génie, renonce brusquement à la scène.

Deux sortes de raisons expliquent la retraite prématurée de Racine.

C'est d'abord la lassitude de l'auteur, fatigué par la lutte. Chacune des pièces de Racine est le signal d'attaques et de critiques très vives, de rivalités souvent déloyales. Le succès si grand d'*Andromaque* avait pris à l'improviste les ennemis du poète et les avait déconcertés. Ils se retrouvèrent lors de la représentation des *Plaideurs,* qui échouèrent d'abord et ne durent ensuite leur succès qu'à la faveur déclarée de Louis XIV, et lors de *Britannicus,* qui fut presque un échec. Leclerc et son ami Coras n'eurent point à se féliciter d'avoir opposé leur *Iphigénie* à celle de Racine. Pradon fut plus heureux

1. Il lut aussi, malgré ses maîtres, la pastorale d'Héliodore : *Théagène et Chariclée.*

avec sa *Phèdre*, et, grâce à la cabale de l'hôtel de Bouillon, le succès fut, non pour le chef-d'œuvre de Racine, mais pour la pièce ridicule de son rival. Ce qui explique l'opiniâtreté de la lutte, c'est que Racine apporte un art nouveau, contre lequel se révoltent les partisans de Corneille restés fidèles à leurs anciennes admirations, et dans lequel hésitent à se reconnaître les représentants de la jeune cour, effrayés par les audaces du poète.

A ces dégoûts de l'auteur s'ajoutent les scrupules du chrétien. Le théâtre, dans la première moitié du siècle, avait vécu en paix avec l'Église. Il n'en est plus de même vers 1665. Ce sont les jansénistes qui mènent la campagne. Nicole traite les auteurs dramatiques « d'empoisonneurs publics, non des corps, mais des âmes ». Racine, dans la première ardeur de sa passion pour son art, prit la défense du théâtre et composa contre ses anciens maîtres de Port-Royal deux lettres d'une piquante ironie, véritables *Provinciales* à rebours, et qui, suivant le mot de Boileau, faisaient autant d'honneur à l'esprit de Racine qu'elles en faisaient peu à son cœur. Mais peu à peu Racine conçoit des doutes sur la légitimité de sa profession; il se montre, à l'occasion de *Phèdre*, très préoccupé de « réconcilier la tragédie avec quantité de personnes célèbres par leur piété et par leur doctrine, qui l'ont condamnée dans ces derniers temps »; c'est une théorie janséniste qui a présidé à la conception du rôle de Phèdre, « malgré soi perfide, incestueuse »; et, en fait, cette pièce servira à la réconciliation de Racine avec Arnauld et Port-Royal.

Telles sont les raisons qui vont, pour douze années, écarter Racine de la scène; il n'y revint qu'accidentellement. Sur la prière de Mme de Maintenon, il écrivit, pour les représentations de Saint-Cyr, *Esther* (1689), puis *Athalie* (1691), qui fut jouée dans des conditions défavorables et peu appréciée. Pendant les vingt dernières années de sa vie, Racine appartient tout entier à ses affections de famille, à ses devoirs d'historiographe du roi, à ses relations avec la cour, où il jouit, en dépit

d'une disgrâce passagère, d'une constante faveur. Il meurt le 21 avril 1699.

Racine est une nature de poète et d'artiste, au sens le plus moderne de ces mots. Nous dirions aujourd'hui qu'il était très nerveux ; on disait alors qu'il était très sensible « Mon père, écrit Louis Racine, était tout sentiment et tout cœur. » Il porta partout cette extrême sensibilité : dans ses amours et, plus tard, dans la profondeur de ses sentiments de famille ; dans ses amitiés : « C'est un bonheur pour moi, écrivait-il à Boileau, de mourir avant vous »; dans sa piété : on disait de lui qu' « il aimait Dieu comme il avait aimé ses maitresses » ; il goûtait, dans les cérémonies de l'Église, dans les vêtures et les prises de voile, le plaisir des larmes. Cette sensibilité se tourne facilement en irritabilité. De là l'ingratitude envers Port-Royal, la brouille sans motif avec Molière, l'emportement contre Corneille dans la première préface de *Britannicus*, l'impitoyable raillerie des épigrammes dirigées contre les Leclerc et les Coras, les Quinault et les Fontenelle. De là aussi les vives souffrances que lui causent la critique : « quoique les applaudissements que j'ai reçus m'aient beaucoup flatté, la moindre critique, quelque mauvaise qu'elle ait été, m'a toujours causé plus de chagrin que les louanges ne m'ont fait de plaisir. » C'est cette sensibilité qui a fait de Racine le poète le plus pénétrant dans l'analyse de la passion.

Son théâtre. — Racine a commencé par imiter, et il a subi d'abord l'influence des écrivains qui l'avaient précédé au théâtre. C'est dans le genre héroïque qu'est conçue sa première pièce, *la Thébaïde*. Le sujet, tiré des conflits de l'ambition. les situations bizarres, les grands sacrifices, l'exposé des théories politiques, les récits de combats, les dialogues à antithèses, les stances, tout ici rappelle l'influence de Corneille. *Alexandre le Grand* est dans la manière romanesque. La pièce est non pas remplie. mais infectée par l'amour, par cet amour de convention qui n'est ni analysé ni défini et dont les effets semblent se limiter aux tournures du langage. C'est, ici, vers Quinault que s'est tourné le jeune poète

C'est seulement dans *Andromaque* que Racine va être lui-même : mais il s'y est mis tout entier, et il s'y montre en possession des principes d'une poétique qui ne va plus varier. Disciple des anciens et esprit très moderne, il sait allier toute l'horreur de la légende antique avec les délicatesses et les bienséances d'une époque raffinée. Grand peintre de la nature humaine, il incarne dans Hermione le type de l'amante outragée, dans Andromaque le type d'une mère et d'une femme si touchante « en sa coquetterie vertueuse ». La plénitude même avec laquelle se révélait cet art nouveau était faite pour provoquer les plus vives réclamations. On sait comment une critique, dont M[me] de Sévigné nous a transmis la piquante expression, reprochait à Racine d'affaiblir la majesté de la tragédie et ne voulait voir dans le succès avec lequel il peignait l'amour que l'impuissance à faire parler des passions plus nobles.

Pour répondre à ces objections[1], Racine emprunte à Tacite, « le plus grand peintre de l'antiquité » et le plus sombre en même temps, le sujet d'un large tableau d'histoire. La peinture de la Rome impériale, gouvernée par les affranchis qui servent les passions et aident aux crimes de leurs maîtres ; chez Néron, l'étude de la lutte, que livrent à un reste d'habitudes vertueuses les mauvais instincts grandissant chaque jour dans le cœur de ce « monstre naissant » ; chez Agrippine, l'étude de la rage inspirée à une nature violente par l'ambition déçue ; chez Narcisse, l'étude d'une perversité qui nous effraye par ce qu'elle a de raffiné, comme la perversité de l'Iago de Shakespeare nous effraye par ce qu'elle a de brutal : c'étaient autant de traits partis d'un pinceau vigoureux.

Désormais Racine pouvait se laisser aller au penchant qui le portait vers l'étude des passions de l'amour. Ce sont elles qui animent toutes les pièces

1. Et peut-être la plume aux censeurs de Pyrrhus
Doit les plus nobles traits dont tu peignis Burrhus.
(BOILEAU, *Épître VII*.)

suivantes : *Bérénice,* élégie faite des soupirs de deux amants qui se séparent sans avoir cessé de s'aimer ; *Bajazet,* mise en scène d'une intrigue de sérail contée au poète par notre ambassadeur en Orient; *Mithridate,* autre tableau de mœurs orientales, mais transporté dans l'antiquité; *Iphigénie* et *Phèdre,* où Racine revient aux sujets traités par son modèle favori : Euripide. Entre temps, Racine avait, en se jouant, donné une comédie qui prouve tout au moins la souplesse de son esprit. *Les Plaideurs*, composés avec des réminiscences des *Guêpes* d'Aristophane, sont une amusante satire du monde du Palais, des juges ridiculisés sous les traits de Perrin Dandin, des plaideurs personnifiés dans Chicaneau et la comtesse de Pimbesche, des avocats dont Petit-Jean et l'Intimé, en leur plaidoiries, contrefont l'éloquence boursouflée et pédantesque. Il est impossible d'ailleurs de juger par cet essai unique de ce que Racine aurait pu être comme poète comique. *Les Plaideurs* sont moins une étude approfondie qu'une esquisse légère et rapidement enlevée, moins une comédie qu'une parodie, où la critique littéraire tient la plus grande et la meilleure place.

Racine a toujours été en se perfectionnant. Sa retraite est pour lui l'occasion d'un progrès. Ses lectures, ses méditations et le changement de ses dispositions morales lui ont profité. Et, lorsqu'en écrivant sur le sujet d'*Esther* une idylle dramatique, il s'est repris de goût pour le théâtre, il se trouve en mesure de composer celui de tous ses drames qui est le plus fort et le plus complet : *Athalie.* Aucun des reproches qu'on a souvent faits à la tragédie classique ne saurait être adressé à cette pièce. Ce n'est plus le cadre vague de l'analyse abstraite : l'appareil du spectacle et la pompe extérieure rehaussent l'éclat de la peinture morale. L'intérêt dramatique de l'action n'est pas négligé : c'est toute une révolution qui se déroule sous nos yeux. Le premier rôle appartient à un acteur invisible : la toute-puissance de Dieu domine la pièce,

imprimant à l'action un caractère mystérieux et grandiose, donnant un relief plus accusé aux personnages qui osent se mesurer avec elle, Athalie, Mathan C'est le rôle que jouait la fatalité dans le drame antique. Et en effet cette pièce, qui n'est pas empruntée aux anciens, est celle où Racine a le plus approché des anciens. C'est, ici, leur méthode qu'il a retrouvée. Comme eux, il puise son sujet dans la tradition religieuse ; comme eux, il met l'humanité aux prises avec Dieu ; et le lyrisme, partie intégrante de la tragédie grecque, reprend sa place dans des chœurs sortis de la nature même du drame. *Athalie* est cette œuvre maîtresse où Racine, comme Corneille en son *Polyeucte*, vivifiant par l'inspiration religieuse un art parvenu à la perfection de ses procédés, s'est élevé au-dessus de lui-même et a donné le dernier mot de son génie

Système dramatique. — En quoi consiste la nouveauté de la tragédie de Racine ? c'est dans la réaction contre le genre héroïque et romanesque qui avait prévalu pendant la première partie du siècle. Racine l'indique nettement dans la première préface de *Britannicus* : « Que faudrait-il faire pour contenter des juges si difficiles? La chose serait aisée, pour peu qu'on voulût trahir le bon sens. Il ne faudrait que s'écarter du naturel, pour se jeter dans l'extraordinaire. » Pour lui, ce qu'il met en scène, c'est la peinture de la réalité : son théâtre procède moins de l'imagination que de la raison. De là moins de grandeur apparente. C'est la comédie qui met au théâtre les scènes de la vie réelle; aussi arrive-t-il que la tragédie de Racine emprunte à la comédie quelques-uns de ses procédés. *Andromaque* est un imbroglio d'amour : Pyrrhus aime Andromaque, sans en être aimé, comme Hermione aime Pyrrhus et comme Oreste aime Hermione d'un amour non partagé. Le moyen dont se sert Racine pour nouer l'action, c'est un retour imprévu ou un mariage qui doit être conclu le jour même, ainsi que cela se passe dans Molière. Et c'est précisément à l'*Avare* de Molière que Mithri-

date emprunte le stratagème auquel il a recours pour surprendre le secret de l'amour de Monime et de Xipharès. Mais de là aussi plus de portée morale et d'étendue dans la psychologie. Lorsque l'observation pénètre à un certain degré de profondeur dans le cœur humain, la vérité qu'elle découvre est cette vérité non plus particulière, mais générale, et qui vaut pour tous les temps. « Le bon sens et la raison sont les mêmes dans tous les siècles », écrit Racine, en s'applaudissant que « le goût de Paris se soit trouvé conforme au goût d'Athènes ». Or, en changeant les noms et les conditions des personnages, nous reconnaissons dans le théâtre de Racine ces mêmes drames de la passion dont nous sommes témoins chaque jour, et il est facile de constater que l'observation vaut pour nos contemporains comme elle valait pour ceux du poète, étant vraie de cette vérité qui ne change et ne vieillit pas.

A l'action implexe qu'aimait tant Corneille, « remplie de quantité d'accidents, d'un grand nombre de jeux de théâtre, d'une infinité de déclamations », Racine substitue « une action simple, chargée de peu de matière, et qui, s'avançant par degrés sur sa fin, n'est soutenue que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages. » Il écrit encore, dans la préface de *Bérénice* : « Il y avait longtemps que je voulais essayer si je pourrais faire une tragédie avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des anciens. Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas, au contraire, que toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien. » Et en effet *Bérénice* est faite avec rien, et, pour remplir cinq actes avec une matière aussi pauvre, il fallait toute la richesse d'une observation qui décompose un même sentiment dans une infinité de nuances. De là cette facilité avec laquelle Racine se joue à travers les limites des trois unités : quelques moments suffisent au déroulement d'un drame intérieur.

Racine ne veut pas seulement que l'action soit simple :

il veut encore qu'elle soit étroitement subordonnée aux caractères. « J'avoue, dit Saint-Évremond, qu'il y a eu des temps où il fallait choisir de beaux sujets et les bien traiter ; il ne faut plus aujourd'hui que des caractères. » Corneille choisit d'abord son sujet, et cherche ensuite les caractères qui pourront y entrer. Racine conçoit d'abord le caractère, et cherche ensuite l'action et les situations qui pourront mieux le faire valoir. Ce peu d'importance donnée aux événements explique que Racine se soit en général médiocrement soucié de l'histoire. L'histoire n'est que l'ensemble des faits relatifs qui se sont produits, et auraient pu ne pas se produire : c'est le cadre extérieur, mobile et variable ; et le regard de Racine est tourné vers cette partie du cœur humain qui ne change pas.

C'est donc l'étude des caractères et des passions qu'il faut chercher dans Racine. Mais, tandis que Corneille pensait que de grands et virils sentiments conviennent seuls à la tragédie, l'ambition, dans le théâtre de Racine, ne s'incarne qu'en des personnages ennuyeux comme Créon et Acomat, ou odieux comme Agrippine, Narcisse, Mathan. C'est l'amour qui est ici la dominante, et c'est à la femme que va revenir le premier rôle. On parle plus des héros de Corneille, et plus des héroïnes de Racine.

Le génie de Racine. — Racine est le grand peintre de l'amour ; et, chez nous, il est même le premier en date. Avant Racine, l'amour fait parler beaucoup de lui dans les romans et dans les tragédies, mais il ne se montre guère lui-même sous ses traits caractéristiques et précis. Racine va l'étudier directement, et non plus par antithèse avec un autre sentiment ; et il nous représentera les formes diverses qu'il peut prendre, jusqu'à celle de la haine.

Ce soin exclusif des choses du cœur a valu à Racine la réputation d'être « tendre ». Cette épithète, si on l'entend au sens de douceur et de timidité, est un contresens. Les jeunes filles et les femmes résignées et douces, les Junie, les Bérénice, les Atalide, les Monime,

les Iphigénie, les Aricie, ce n'est dans ce théâtre que le chœur des victimes. Figures délicates, d'un charme voilé, elles restent dans un demi-jour. Celles dont la personnalité bien accusée paraît en pleine lumière et qui, par leurs passions, conduisent le drame, c'est une Hermione, une Roxane, une Ériphile, une Phèdre. C'est chez elles que l'amour joue son vrai personnage.

Or voici les caractères de l'amour tel qu'il nous est ici dépeint par Racine. C'est d'abord la jalousie. Elle est si essentielle à l'amour que, lorsque l'action ne fournit pas le personnage qui peut y donner prétexte, Racine l'invente et le fait entrer violemment dans la pièce. A quoi servent Atalide et Aricie, si ce n'est à rendre jalouses Roxane et Phèdre ? et Racine serait inexcusable d'avoir fait entrer Ériphile dans la fable d'Iphigénie, s'il n'y avait fait entrer en même temps l'amour jaloux. C'est ensuite l'impétuosité, la promptitude à se réjouir aussi bien qu'à s'inquiéter. Il suffit à Hermione qu'une inconstance passagère et un mouvement de dépit éloignent Pyrrhus d'Andromaque, pour qu'elle prenne aussitôt confiance en son amant et le loue de sa fidélité. C'est la mobilité, qui, au mépris de toute mesure, passe sans transition d'un extrême à un autre. L'humeur hautaine et altière :

> Songez-vous que sans moi tout vous devient contraire.
> Que c'est à moi surtout qu'il importe de plaire...
> Que vous ne respirez qu'autant que je vous aime.

Celle qui tient ce singulier langage ne se soucie pas, pourvu qu'elle soit aimée, d'avoir imposé son amour sous peine de mort. Coupable chez Phèdre, odieux chez Ériphile, l'amour aboutit partout aux dernières catastrophes : il cause l'assassinat de Pyrrhus, la folie d'Oreste et tant de morts, celle de Bajazet, d'Atalide, d'Hippolyte, le suicide d'Ériphile et de Phèdre.

Un dernier trait complète cette psychologie de l'amour : c'est son caractère fatal. Les héroïnes de Racine, au plus fort même de la passion, se possèdent encore assez pour descendre en elles, analyser l'état de leur esprit,

et se condamner elles-mêmes. Elles raisonnent leur fureur et leur délire ; elles ont cette lucide connaissance de la passion que devraient avoir ceux qui les entourent, pour éviter bien des malheurs. Mais, connaissant leur passion, elles ne peuvent y résister. De là cette impression troublante qui ressort en fin de compte du théâtre de Racine. La question de la liberté se pose à quiconque étudie le cœur humain. Corneille et Racine l'ont résolue, mais en sens contraire. Le premier prend parti pour la liberté, et Racine contre elle.

Par son respect de la raison, par la logique avec laquelle il conduit ses pièces et construit ses caractères, Racine a donné l'expression la plus exacte du génie classique; par la vigueur et la violence même avec laquelle il analyse la passion, il a montré ce qu'il peut y avoir de hardiesse dans ce génie.

L'écrivain. — Le renouvellement du système dramatique devait en amener un analogue dans la forme. Racine ne diffère pas plus de Corneille par sa conception du drame que par son style, si simple et si uni, sans rien qui se détache et qui éclate. C'est encore au nom de la vérité qu'il est ici novateur : comme il a rapproché la tragédie de la comédie, il fait souvent confiner la poésie à la prose, n'employant que les mots et les tours ordinaires de la langue et ceux mêmes de la conversation.

Ce qui frappe d'abord dans ce style, c'est l'élégance, la pureté, l'harmonie ; mais ces qualités extérieures servent à faire passer toute sorte de hardiesses. La langue suit ici toutes les nuances de la pensée. Elle admet, aux moments de calme, la période, voire la périphrase. Elle se débarrasse, aux moments de passion, des lenteurs de la construction régulière, et pour mieux se conformer à la logique brusque du sentiment exaspéré, se sert de la phrase hachée, du tour elliptique.

La difficulté pour le poète, au temps de Racine, n'était plus dans l'imperfection de la langue, mais dans sa souplesse trop grande, qui facilite la médiocrité et constitue un danger pour le génie même. Cela surtout pour la langue de l'amour. Les termes avaient servi si souvent

dans les dissertations des salons et dans les madrigaux, qu'ils s'étaient usés et avaient perdu leur empreinte. Racine va employer ces mêmes mots : les feux, les blessures, les orages ; mais il leur rend leur signification. Cette blessure, c'est celle dont est morte Ariane abandonnée. On parle des orages et des naufrages de l'amour, mais c'est en des pièces toutes pleines des désastres causés par cette passion. Et, si Phèdre se plaint des feux qui la consument, nous ne sommes pas tentés de prendre ces termes pour une métaphore, lorsque Phèdre est devant nous mourante de son mal. C'est ainsi qu'il suffit à Racine de cette exactitude qu'il met entre la pensée et son expression, pour donner à une langue simple, et qui ne se sert d'aucun tour qui ne soit communément usité, une vigueur qui n'appartient qu'à lui. Sa versification facile et soutenue est capable également, ainsi que le prouve l'exemple des *Plaideurs*, de toutes les hardiesses qu'une autre école a cru plus tard inventer, et qu'elle reprenait seulement chez le plus classique de nos poètes.

RÉSUMÉ.

172. **Quinault**, en donnant à l'amour une place plus considérable dans la tragédie, indique la voie où Racine va s'engager.

173. **Racine** (1639-1699), élevé à Port-Royal, aborde le théâtre en 1664, le quitte en 1677, après l'échec de **Phèdre**, par lassitude et par scrupule religieux, et n'y revient, douze ans après, que pour donner « **Esther** » et « **Athalie** ».

174. Sa première pièce, « **la Thébaïde** », porte la trace de l'influence de Corneille « **Alexandre** » est conçu dans le système de Quinault. « **Andromaque** », qui eut un grand succès, est l'avènement d'un art nouveau. « **Britannicus** » est une réponse aux critiques qui

reprochent à Racine de ne peindre que l'amour. « **Athalie** » dont le sujet est emprunté aux livres saints, est la pièce où Racine se rapproche le plus de l'antiquité.

175. Le **système dramatique** de Racine est une réaction contre le genre héroïque et romanesque, un retour à l'étude de la réalité. Voici quels en sont les éléments principaux ; **simplicité de l'action, subordination de l'action aux caractères, étude directe de l'amour**.

176. Racine est le **peintre de l'amour** : mais l'amour tel qu'il le conçoit est violent, impétueux, jaloux, souvent criminel.

177. La langue de Racine est **élégante** et **pure** : mais l'harmonie du style en cache seulement les **hardiesses**.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sainte-Beuve, *Port-Royal*. — Deltour, *Les ennemis de Racine*. — Taine, *Nouveaux Essais de critique et d'histoire*. — Brunetière, *Etudes critiques. Histoire et littérature*, II. *Époques du Théâtre français*. — J. Lemaitre, *Impressions de théâtre*. — Larroumet, *Racine* (grands écrivains français). — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques et analyses) ; *Drame et Tragédie* (les genres littéraires) ; *la Comédie* (ibid.). — J. Lemaitre, *Racine*.

TEXTE A CONSULTER.

Racine (Mesnard, collection des grands écrivains de la France).

CHAPITRE XXIV

LA FONTAINE.

La Fontaine : sa vie. — Son caractère ; son génie. — Les *Fables* La morale de la Fontaine. — L'écrivain.

Voici maintenant un livre qui est unique dans l'histoire de notre littérature : les *Fables* de La Fontaine. Toutefois La Fontaine n'est pas, comme on l'a trop répété, une exception dans le groupe des grands poètes du XVIIe siècle : s'il s'en distingue sur quelques points de détail, il ne fait pourtant qu'appliquer à un genre nouveau, et auquel il attachera son nom, les mêmes tendances que ses contemporains avaient portées dans l'analyse morale et dans le drame.

La Fontaine : sa vie. — *Jean de La Fontaine* est né le 7 juillet 1621 à Château-Thierry, où son père était maître des eaux et forêts. Il fit au collège de sa ville natale des études qui semblent avoir été médiocres A dix-neuf ans, transporté par la lecture de quelques livres de piété, il songea à embrasser l'état ecclésiastique et entra à l'Oratoire. Il en sortit bientôt, eut la survivance de la charge de son père, et se maria (1647) avec Marie Héricart, âgée de quinze ans et qui avait de l'esprit et de la beauté. Mais La Fontaine n'est capable de supporter aucune contrainte : il négligea, puis il oublia sa femme, voire son fils. Quelques vers, une imitation de *l'Eunuque* de Térence (1654), un poème sur Adonis (1656) lui avaient déjà valu une certaine réputation. C'est alors qu'un parent de sa femme, Jannart, substitut du surintendant, le présenta à Fouquet. Il reçut une pension à charge de donner, pour chaque quartier, quittance sous forme de petits vers, madrigaux, ballades et sonnets et

devint l'un des poètes attitrés de la société de Vaux; c'est la période de bel esprit dans l'histoire du développement poétique de La Fontaine. La disgrâce de Fouquet lui inspira ses premiers vers de génie : L'*Élégie aux Nymphes de Vaux* (1661).

Les *Contes* commencèrent à paraître en 1664 Les *Fables* parurent en trois recueils : en 1668, les six premiers livres, sous le titre de *Fables d'Ésope* mises en vers par M. de La Fontaine ; en 1678 et 1679, cinq autres livres, qui contiennent les plus belles fables ; le douzième fort inférieur, en 1694. Ce n'est qu'à l'âge de soixante-trois ans que La Fontaine entra à l'Académie en remplacement de Colbert; mais, pour ratifier cette élection, Louis XIV attendit que Boileau eût été, lui aussi, élu.

La Fontaine eut pendant toute sa vie le bonheur de trouver des protections dévouées, qui venant au secours de son inintelligence des intérêts matériels, lui évitèrent tout souci de ce genre, et jusqu'à celui du logement et du vêtement. En 1664, les libéralités de la duchesse douairière d'Orléans, veuve de Gaston, remplacent celles de Fouquet. Après la mort de la duchesse en 1672, il devient l'hôte de Mme de la Sablière, dont il ne quitta la maison qu'en 1693 pour celle de M. d'Hervart. Très libre en ses mœurs, La Fontaine avait souvent « promis d'être sage » et longtemps différé avant de tenir sa promesse. Mais, dans les derniers temps, il se convertit avec la même sincérité qu'il apportait en toutes choses. Une lettre qu'il écrivait le 10 février 1695 à son ami Maucroix est le touchant témoignage de ses sentiments.

Tu te trompes assurément, mon cher ami, s'il est bien vrai, comme M. de Soissons me l'a dit, que tu me croies plus malade d'esprit que de corps. Il me l'a dit pour tâcher de m'inspirer du courage, mais ce n'est pas de quoi je manque. Je t'assure que le meilleur de tes amis n'a plus à compter sur quinze jours de vie. Voilà deux mois que je ne sors point, si ce n'est pour aller un peu à l'Académie, afin que cela m'amuse. Hier, comme j'en revenais, il me prit au milieu de la rue du Chantre une si grande faiblesse que je crus véritablement mourir. O mon cher! mourir n'est rien : mais songes-tu que je vais comparaître devant Dieu? Tu sais comme j'ai vécu. Avant que tu reçoives ce billet, les portes de l'éternité seront peut-être ouvertes pour moi.

Il mourut le 13 avril de la même année.

Son caractère ; son génie. — Les contemporains, qui avaient surnommé La Fontaine « le bonhomme », se sont plu à nous le représenter sous les traits d'un grand enfant, naïf autant que bon, qui pouvait avoir du génie en écrivant, mais sans avoir tout à fait assez d'esprit pour se conduire. Lui-même en fait l'aveu :

> Les pensers amusants, les vagues entretiens,
> Vains enfants du loisir, délices chimériques...
> Ont pris comme à l'envi la fleur de mes années.

Et il parle en des vers délicieux de cette inconstance qu'il porte aussi bien dans sa façon de vivre et dans sa façon de composer :

> Je m'avoue, il est vrai, s'il faut parler ainsi,
> Papillon du Parnasse et semblable aux abeilles
> A qui le bon Platon compare nos merveilles.
> Je suis chose légère et vole à tout sujet :
> Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet.
> A beaucoup de plaisirs je mêle un peu de gloire.
> J'irais plus haut peut-être au temple de Mémoire,
> Si dans un genre seul j'avais usé mes jours.
> Mais quoi ! Je suis volage en vers comme en amours..

Cette inconstance est, chez lui, le résultat d'une disposition qui fait qu'il s'intéresse à toutes choses et qu'il découvre successivement en chacune un côté séduisant qui l'attire et le retient. Dans les premières pages de *Psyché*, où il décrit la société qu'il formait avec Racine, Boileau et Chapelle, il se met lui-même en scène sous les traits de Polyphile, « celui qui aime toutes choses ». Cette *universelle sympathie*, faculté poétique par excellence, est ce qui rend compte, non pas de son caractère seulement, mais de la nature particulière de son génie.

C'est ainsi que La Fontaine s'éprend de toutes les formes de la beauté littéraire et qu'il aime les écrivains les plus différents.

> J'en lis qui sont du Nord et qui sont du Midi.

Nul, au XVII[e] siècle, n'a plus admiré les anciens et sur

tout nul ne les a mieux compris. Mais ce culte ne le rend pas exclusif. « Il chérit l'Arioste et estime le Tasse » ; il est « plein de Machiavel, entêté de Boccace ». Il n'est pas resté étranger à notre littérature du moyen âge : il est entré dans l'intimité de nos auteurs du XVIe siècle, de Rabelais et de Marot. Il reconnait encore que les modernes lui ont servi, et c'est en entendant réciter une ode de Malherbe qu'il s'est senti poète. On retrouvera dans son œuvre la trace de toutes ces lectures. Il a l'ironie malicieuse des auteurs de fableaux, il parle cette langue pleine de saveur des écrivains du XVIe siècle. Surtout il a pris aux anciens ce sentiment de la mesure et de la sobriété, ce goût exquis grâce auquel il peut réunir dans un cadre restreint des éléments très divers et qui s'unissent dans une souveraine harmonie. En ce sens, La Fontaine est un imitateur de génie :

> Mon imitation n'est point un esclavage :
> Je ne prends que l'idée et les tours et les lois
> Que nos maitres suivaient eux-mêmes autrefois.

De même, Polyphile ne reste insensible devant aucun des spectacles de la vie. Il s'est occupé de l'étude de l'homme, autant que les moralistes de son temps. En outre, il s'est ouvert à des sentiments qu'on ne connaissait guère autour de lui. Il aime la nature :

> Solitude où je sens une douceur secrète,
> Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais,
> Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais ?
> Oh ! qui m'arrêtera sous vos sombres asiles ?

D'ailleurs ce n'est pas seulement à travers les anciens que La Fontaine aime la nature, et la précision que prennent sous sa plume les traits de description montre de quel œil attentif il a observé la campagne. Il en a noté les aspects aux différents temps de l'année, il en sait les habitudes et les travaux. Lui seul peut-être en son temps a vu passer par nos forêts « le pauvre bûcheron tout couvert de ramée » ; il l'a suivi jusqu'à « sa chaumine enfumée » et a fait avec lui le compte des fatigues qu'il

a dû s'imposer pour satisfaire à tant de monde : « sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts, le créancier et la corvée ».

C'est avec reconnaissance qu'il parle des bienfaits que nous devons aux animaux, et avec émotion qu'il parle de leurs souffrances. Aussi n'est-ce pas lui qui admettra que, selon la théorie de Descartes, les animaux ne soient que des machines, et, selon le mot d'un de ses disciples, que « cela ne sente point ». Cela sent au contraire, et souffre, et n'a besoin que d'une voix pour se plaindre. Le poète répand sur l'ensemble de la nature et retrouve à tous ses degrés la sensibilité et la vie : tout s'anime, jusqu'à l'arbre et jusqu'à la plante, « car tout parle dans l'univers ».

On voit ainsi comment ce petit livre des *Fables* peut être une œuvre si complète, unissant tant de sources d'intérêt que chacun y trouve son compte, l'enfant pour se divertir, le vieillard pour se souvenir. C'est qu'à sa composition ont concouru les éléments les plus divers, venus de tous les points du monde des idées et des êtres. Le poète a vraiment « fait son miel de toutes choses ».

Les « Fables ». — Une fable est une pièce où un poète moraliste fait de la société des animaux une peinture qui s'applique à la société des hommes : cette fiction est constitutive du genre. Des deux éléments que toute fable doit comprendre, récit et morale, les anciens, Ésope, Phèdre, sacrifient le premier; ou, pour mieux dire, le récit n'est chez eux qu'une forme de la maxime morale. Les fabulistes du moyen âge et du XVIe siècle donnent une place plus grande au récit; mais ils s'amusent à des détails oiseux, dans lesquels l'apologue s'égare et perd sa signification. Ce qui fait que le genre de la fable appartient en propre à La Fontaine, c'est que lui seul a su établir entre les deux éléments l'harmonieuse proportion. Lui-même nous apprend ce qu'il a voulu faire de la fable,

Une ample comédie à cent actes divers.

Et c'est en effet un drame qui tient dans chacun de ces

cadres. Il y a une action, vivement engagée et qui se dénoue naturellement, une opposition d'intérêts d'où le dialogue jaillit, comme de lui-même, un jeu de caractères et de passions. Les personnages mis en scène sont d'une façon générale les animaux. Ils y paraissent avec tous les traits de leur physionomie physique, marqués en quelques mots pittoresques qui frappent. C'est le lion, le renard, le chat « velouté, marqueté, longue queue, une humble contenance, un modeste regard, et pourtant l'œil luisant »; le héron « au long bec emmanché d'un long cou »; demoiselle belette « au corps long et fluet »; le lapin qui « trotte, broute, fait tous ses tours, parmi le thym et la rosée ». Ces traits extérieurs, la démarche, les allures, évoquent l'idée de certaines qualités morales. Il sera naturel de donner au lion la générosité, au renard la ruse, à l'âne la sottise, au lapin l'étourderie, au chat l'hypocrisie. Or, ces qualités, ce sont justement les nôtres. Les animaux de La Fontaine sont par là voisins de l'humanité. Ils sont voisins même de l'humanité du temps de La Fontaine. La cour du lion a bien des analogies avec la cour de Louis XIV, et l'auteur des *Fables* a écrit à sa manière « les caractères et les mœurs de ce siècle ».

Dans ce récit dramatique la morale est déjà contenue. On a répété souvent que, dans ses fables, La Fontaine ne se soucie pas de la morale. C'est une erreur. Lui-même nous dit :

> En ces sortes de feinte il faut instruire et plaire,
> Et conter pour conter me semble peu d'affaire.

En effet il ne conte pas seulement pour conter, et non plus que ses contemporains il ne se désintéresse de l'étude morale. Tout au plus est-il exact de dire qu'il se préoccupe peu des quelques vers placés à la fin de la fable pour tirer la conclusion, et qu'il lui arrive même de s'en passer. Mais c'est que la conclusion se dégage toute seule. Une même idée a présidé à la composition du récit tout entier, et chaque trait, chaque expression a été choisie en vue d'un même effet à produire.

La morale de La Fontaine. — Et maintenant en

quoi consiste cette morale de La Fontaine: Il n'y faut pas chercher de leçons proprement dites. Enseigner au nom d'un dogme, c'est à quoi répugne l'humeur libre du poète. Il se contente de regarder comment va le train des choses et de nous en instruire. Aussi ses leçons ne sont-elles que celles de l'expérience, ou, pour mieux dire, ce sont moins des leçons que des constatations.

Quelques-uns se plaisent à dire qu'au moins La Fontaine s'est honoré en prenant, dans ce conflit des intérêts dont se compose la vie, le parti des faibles. Jean-Jacques Rousseau était plus près de la vérité, quand il faisait remarquer que La Fontaine prend souvent pour héros des bêtes de proie et qu'en donnant à rire aux dépens du volé il fait admirer le voleur. Le fabuliste n'a pris part ni pour les uns ni pour les autres. Il lui a semblé même que parfois la faiblesse ne mérite aucune pitié. Quand les grenouilles demandent à Jupin d'échanger leur roi pacifique contre un maître qui se remue, il ne s'apitoie pas sur le sort de ces pauvres grenouilles croquées par le maître de leurs rêves. Un jour, les rats tinrent conseil et tombèrent d'accord qu'il fallait attacher un grelot au cou de Rodilard. Mais nul ne voulut se charger de l'aventure, et le conseil se sépara sans avoir pris de parti : Rodilard en a dû bien rire. Une autre fois, le bouc se laisse persuader de descendre en un puits où il trouvera la mort : c'est sa faute. La Fontaine ne plaint pas la force qui s'abandonne; et, quand elle se double de la sottise, il en devient le plus cruel ennemi.

Que d'autres donc s'indignent parce que la raison du plus fort est toujours la meilleure, qu'ils flétrissent les excès de la violence ou la fourberie triomphante. La Fontaine accepte ce qui est : car à quoi servirait de ne pas l'accepter? Celui qui aura appris la vie à son école saura du moins n'être ni dupe ni victime. Il se tiendra sur ses gardes et ne donnera pas de prise sur lui. Loin des ambitions périlleuses et des grandes pensées, il mènera dans la retraite l'existence désabusée et douce de l'épicurien.

L'écrivain. — Comme écrivain La Fontaine est, aussi

bien que Racine, de ceux qui font difficilement des vers faciles. On a retrouvé un de ses brouillons (*le Renard, les Mouches et le Hérisson*), et la fable définitive n'a gardé que deux vers de l'ébauche. Or ce qui frappe dans la lecture des fables, c'est l'aisance du tour et la simplicité de la forme.

La phrase de La Fontaine se plie à toutes les exigences du sujet et change d'allures d'après le ton si différent de chaque fable. Elle est le plus souvent rapide et court vêtue, allant, comme le récit même, droit au but. Mais elle s'élargit sans peine et prend sans se guinder l'ampleur de la période :

Il dit que du labeur des ans
Pour nous seuls il portait les soins les plus pesants,
Parcourant sans cesser ce long cercle de peines
Qui, revenant sur soi, ramenait dans les plaines
Ce que Cérès nous donne et vend aux animaux.

Ailleurs c'est le ton du fableau ; ailleurs encore, le ton de l'histoire (*le Paysan du Danube*), ou de l'épopée (*les Animaux malades de la peste*).

Pour l'expression, ce que La Fontaine recherche surtout, c'est la propriété des termes. Afin d'y atteindre, il ne craint pas d'user de toutes les ressources de la langue. Il reprend de vieux mots :

Tel, comme dit Merlin, *cuide engeigner* autrui
Qui souvent *s'engeigne* soi-même.
J'ai regret que ce mot soit trop vieux aujourd'hui
Il m'a toujours semblé d'une énergie extrême.

Aussi s'empresse-t-il de le reprendre ainsi que ces autres : *déduit, boquillon, drille, liesse, chevance, franche lippée*. Il emploiera de même les locutions populaires et imagées : *tirant sur le grison... il avait du comptant... tout cousu d'or*. Un terme exact ne lui semblera pas vulgaire : *avorton, excrémen., bique, loquet, goujat, hère, racaille, canaille, ripaille, la biberonne, le tripotage des mères et des nourrissons*. C'est par là qu'il arrive à donner le relief à son style. Il n'a pas besoin

de descriptions détaillées : un trait, un mot lui suffit pour peindre « la gent trotte-menu, triste oiseau le hibou, ronge-maille le rat, dame belette au long corsage ».

Cette même liberté, cette même souplesse, cette même exactitude, La Fontaine les a portées dans sa versification. Ces vers inégaux sont faits pour suivre tous les contours de l'idée, s'allongeant ou s'accourcissant avec le sens. On le prouverait par des exemples qui viennent aussitôt à l'esprit.

C'est promettre beaucoup ; mais qu'en sort-il souvent ?
Du vent.

Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le berger.

La Fontaine sait tout le parti qu'on peut tirer d'un mot mis en sa place :

Sous le faix du fagot aussi bien que des ans
Gémissant et courbé...

Et il sait encore que les mots ont par eux-mêmes leur valeur et reçoivent de leur sonorité seule une signification :

Un mort s'en allait tristement
S'emparer de son dernier gîte.
Un curé s'en allait gaîment
Enterrer ce mort au plus vite.

Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile,
Cotillon simple et souliers plats.

Comme il sonna la charge, il sonne la victoire.

On voit tout ce qu'il y a d'industrie et d'habileté dans ces procédés du style et de la versification de La Fontaine ; mais il tendent et ils aboutissent à un même résultat : la perfection dans le naturel.

RÉSUMÉ.

178. **Jean de La Fontaine** (1621-1695) se rattache par ses tendances au groupe des poètes de la seconde partie

du XVIIe siècle. Il s'en distingue cependant par certains points de détail. Le trait dominant de son génie est l'**universelle sympathie**. Il a admiré des écrivains de nature très diverse. Il s'est intéressé à tous les spectacles de la vie et de la nature : il a été accessible à toutes les émotions.

179. En dépit de ses modèles et de ses imitateurs, il a créé un genre où il est resté seul maître : la **fable**. Ce qui est nouveau dans la fable telle que l'entend La Fontaine, c'est l'exacte proportion entre ces deux éléments : **le récit** et **la morale**.

180. Une fable, pour La Fontaine, est un **petit drame** où il y a une action et un dénouement, et où se meuvent des personnages qui ont un caractère individuel. Les mœurs de l'animal et de l'homme, celles de l'homme du XVIIe siècle et de l'homme de tous les temps s'y mêlent avec une harmonie qui est le secret de l'art du poète.

181. La Fontaine donne une réelle **importance à la morale**. Mais cette morale est contenue **dans le récit même**, plutôt que dans les quelques vers de la conclusion. — La Fontaine ne prétend d'ailleurs à nous donner d'autres leçons que celles de l'**expérience**.

182. Le style de La Fontaine a pour traits caractéristiques la **souplesse** de la phrase, la **justesse** de l'expression, le dessin exact des vers inégaux qui se modèlent sur la pensée. La Fontaine a atteint à la **perfection dans le naturel**.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Walckenaër, *Histoire de la vie et des ouvrages de La Fontaine*. — Saint-Marc Girardin, *La Fontaine et les fabulistes*. — Taine,

La Fontaine et ses fables. — Damas Hinard, *La Fontaine et Buffon.* — G. Lafenestre, *La Fontaine* (grands écrivains français). — G. Michaut, *La Fontaine.* — E. Faguet, *La Fontaine.* — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques et analyses). — *La Fable* (les genres littéraires).

TEXTES A CONSULTER.

La Fontaine (Henri Régnier collection des grands écrivains de la France).

du XVIIe siècle. Il s'en distingue cependant par certains points de détail. Le trait dominant de son génie est l'**universelle sympathie**. Il a admiré des écrivains de nature très diverse. Il s'est intéressé à tous les spectacles de la vie et de la nature : il a été accessible à toutes les émotions.

179. En dépit de ses modèles et de ses imitateurs, il a créé un genre où il est resté seul maître : la **fable**. Ce qui est nouveau dans la fable telle que l'entend La Fontaine, c'est l'exacte proportion entre ces deux éléments : **le récit** et **la morale**.

180. Une fable, pour La Fontaine, est un **petit drame** où il y a une action et un dénouement, et où se meuvent des personnages qui ont un caractère individuel. Les mœurs de l'animal et de l'homme, celles de l'homme du XVIIe siècle et de l'homme de tous les temps s'y mêlent avec une harmonie qui est le secret de l'art du poète.

181. La Fontaine donne une réelle **importance à la morale**. Mais cette morale est contenue **dans le récit même**, plutôt que dans les quelques vers de la conclusion. — La Fontaine ne prétend d'ailleurs à nous donner d'autres leçons que celles de l'**expérience**.

182. Le style de La Fontaine a pour traits caractéristiques la **souplesse** de la phrase, la **justesse** de l'expression, le dessin exact des vers inégaux qui se modèlent sur la pensée. La Fontaine a atteint à la **perfection dans le naturel**.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Walckenaër, *Histoire de la vie et des ouvrages de La Fontaine.* — Saint-Marc Girardin, *La Fontaine et les fabulistes.* — Taine,

La Fontaine et ses fables. — Damas Hinard, *La Fontaine et Buffon.* — G. Lafenestre, *La Fontaine* (grands écrivains français). — G. Michaut, *La Fontaine.* — E. Faguet, *La Fontaine.* — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques et analyses). — *La Fable* (les genres littéraires).

TEXTES A CONSULTER.

La Fontaine (Henri Régnier collection des grands écrivains de la France).

CHAPITRE XXV

BOILEAU. — LA CRITIQUE AU XVIIe SIÈCLE

I. Boileau. — Sa vie ; son caractère. — Les *Satires;* les *Épîtres; Le Lutrin.* — L'*Art poétique.* La doctrine de Boileau. — Influence de Boileau ; ce qui en est resté. — L'écrivain.
II. La critique au xviie siècle. — La querelle des anciens et des modernes. — *Lettre* de Fénelon *sur les occupations de l'Académie française.*

De grandes œuvres avaient révélé dans la seconde partie du siècle les tendances d'un art nouveau : il restait à en faire la théorie. Ce sera le rôle de Boileau.

I. — BOILEAU.

Sa vie ; son caractère. — *Nicolas Boileau* est né à Paris le 1er novembre 1636 : la légende veut que ce soit dans la chambre même où avait été composée *la Ménippée.* Fils d'un greffier, il fut destiné à quelque charge analogue ; mais à la mort de son père (1657) et libre de suivre ses goûts, il se tourna du côté de la littérature :

> La famille en pâlit et vit en frémissant,
> Dans la poudre du greffe, un poète naissant.

Il prit le nom de Despréaux, se lia avec les écrivains dont il devait rester jusqu'au bout l'ami et le défenseur, et composa en 1660 sa première satire. Il publia en 1666 un recueil contenant sept satires ; de 1669 à 1674 il composa la plupart de ses *Épîtres*, l'*Art poétique* et les quatre premiers chants du *Lutrin*. Célèbre dès le début,

bien vu par Louis XIV, il entra à l'Académie à quarante-sept ans, en 1684. Dans les dernières années, il connut pourtant, de même que Racine, une demi-disgrâce. « Les jésuites, ennemis acharnés de Port-Royal, suscitèrent des ennuis au poète qui avait osé dire :

> La vertu n'était point sujette à l'ostracisme,
> Et ne s'appelait point alors un jansénisme.

« Ils empêchèrent Boileau d'imprimer en 1710 quelques pièces qui leur déplaisaient : le roi, excité par eux, lui refusa un privilège pour l'édition qui était alors sous presse à moins que les pièces désagréables aux jésuites ne fussent supprimées et les manuscrits remis entre ses mains. Boileau aima mieux supprimer l'édition tout entière, mais il s'entendit avec un libraire pour que ses œuvres fussent publiées dans leur intégrité après sa mort; cette sage précaution nous a valu l'excellente édition de 1713[1]. »

D'ailleurs les dernières années du poète furent tristes. Il survit à tous les grands écrivains du siècle. Les infirmités sont venues : Boileau est sourd, presque aveugle. Il a quitté sa maison d'Auteuil et est venu loger chez le janséniste Le Noir, son confesseur. C'est là qu'il mourut le 13 avril 1711.

La vie de Boileau est, comme son œuvre tout entière, celle d'un honnête homme. Il est bon et désintéressé. L'avocat Patru étant tombé dans une extrême pauvreté, Boileau lui achète sa bibliothèque et lui en laisse la jouissance ; de même, il offre sa pension en échange de celle de Corneille qui venait d'être supprimée. Cette bonté s'allie avec beaucoup de franchise et une certaine brusquerie : Boileau est un homme tout d'une pièce. C'est par son bon sens qu'il a plu à Louis XIV : la flatterie n'y a pas été nécessaire, car il ne faut pas appeler flatterie ce qui est le style officiel et le ton obligé, et Boileau est d'ailleurs mauvais courtisan.

1. A. Gazier, Préface de son édition de *Boileau* (Colin, éditeur).

aux Pisons : c'est dans une œuvre didactique et régulièrement composée qu'il va passer en revue les principales questions qu'on discutait autour de lui, et faire la théorie des différents genres. Des quatre chants dont se compose l'*Art poétique*, le premier traite d'une manière générale de l'art d'écrire en vers, le deuxième aborde les genres secondaires tels que l'élégie, l'ode, la satire, et même l'épigramme, le sonnet et le rondeau[1] ; le troisième aborde les grands genres : tragédie, épopée, comédie ; le quatrième contient des préceptes moraux. Nous avons donc tous les éléments qui nous permettent de reconstituer dans son ensemble la doctrine de Boileau.

Et d'abord Boileau a une doctrine. Il n'admet pas que le jugement de goût soit chose particulière, relative à un temps et à certains individus. Tout au contraire, une œuvre d'art a ses règles qui s'imposent. Ces règles, on peut les enseigner et on doit les apprendre. Par là se trouve légitimé le rôle de la critique : le poète aura près de lui un sage ami capable de juger son œuvre et de la redresser au nom des principes établis. — Cette doctrine est absolue. Boileau dédaigne et rejette tout ce qui n'y est pas conforme : ainsi toute notre ancienne littérature. Au besoin même, il plie à cette doctrine et y fait rentrer des œuvres qui n'y sont pas complètement adéquates ; ainsi, en admirant les Grecs et les Latins, il ne les comprend pas toujours, et il fait volontiers d'Homère un poète qui aurait passé par son école.

Cette doctrine si nettement arrêtée et dans laquelle Boileau a si entière confiance, en quoi consiste-t-elle ? Boileau fait de la poésie un art difficile, résultat de l'effort et du travail, une carrière épineuse, où il ne faut entrer qu'après avoir consulté longtemps son esprit et ses forces, où les périls sont nombreux, où le succès est

1. On a souvent reproché à Boileau de n'avoir pas parlé de la fable et de La Fontaine, et on a pris prétexte de cette omission pour incriminer tantôt le goût et tantôt le caractère même de Boileau. Or il faut remarquer que Boileau n'a parlé non plus ni du poème didactique, ni de l'épître. D'ailleurs, en 1674, les six premiers livres des *Fables* ont seuls paru. Et comment Boileau aurait-il donné les règles d'un genre dont c'est le propre de n'avoir point de règles ?

au prix d'une infatigable persévérance. C'est qu'aux yeux de Boileau la poésie relève moins de l'imagination que de la raison. La raison est la faculté poétique par excellence; et c'est en son nom que Boileau donne tous ses conseils.

> Aimez donc *la raison :* que toujours vos écrits,
> Empruntent *d'elle seule* et leur lustre et leur prix...
>
> Il faut même en chansons du *bon sens* et de l'art...
>
> Mais la scène demande une exacte *raison*...
>
> Que l'action, marchant où la *raison* la guide,
> Ne se perde jamais dans une scène vide...
>
> Aux dépens du *bon sens* gardez de plaisanter...
>
> J'aime sur le théâtre un agréable auteur
> Qui, sans se diffamer aux yeux du spectateur,
> Plaît par la *raison seule* et jamais ne la choque...

L'objet de la raison, c'est la découverte de la vérité. Boileau pense en effet que le vrai est l'essence du beau.

> Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.
>
> Il n'est point de serpent ni de monstre odieux
> Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux...
>
> L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.

Aussi l'effort constant du poète devra-t-il être de découvrir cette vérité, afin de la reproduire tout entière.

> Que la nature donc soit votre étude unique...
> Étudiez la cour et connaissez la ville...
>
> Des siècles, des pays étudiez les mœurs;
> Les climats font souvent les diverses humeurs...
>
> L'esprit avec plaisir reconnaît la nature.

C'est donc sur l'observation que l'art repose. Boileau, dans son grand désir de vérité, serait tenté de dire qu'on ne doit dépeindre que ce qu'on a ressenti, éprouvé soi-même.

> C'est peu d'être poète, il faut être amoureux.

Mais la raison est cette faculté qui est commune à tous les hommes, et la vérité est quelque chose d'im-

muable et qui vaut pour tous les temps. Aussi Boileau pense-t-il que les écrivains, à quelque pays et à quelque époque qu'ils appartiennent, travaillent sur un fonds commun et en vue d'un même idéal. Une fois réalisé, cet idéal est au-dessus des révolutions du goût : il s'impose à l'admiration et à l'imitation de tous. Or les anciens sont arrivés à la perfection ; il faudra donc imiter les anciens L'écrivain moderne les imitera d'ailleurs sans rien perdre de son originalité, puisque leur œuvre n'est autre chose que la vérité impersonnelle réalisée. C'est la théorie de l'imitation originale. Par contre, il faudra se garder des « faux brillants » de l'Italie, des pointes, de la galanterie des faiseurs de romans, de la fausse plaisanterie des « burlesques », ou, pour tout dire, de ce qui est affaire de mode et de goût passager.

Cette même théorie du bon sens Boileau va l'appliquer à la manière d'écrire. La raison, présidant à la composition d'une œuvre, y introduit l'ordre.

> Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu,
> Que le début, la fin répondent au milieu,
> Que d'un art délicat les pièces assorties
> N'y forment qu'un seul tout de diverses parties.

Le style aura pour règle suprême d'être l'expression exacte de la pensée : le mot sera donc subordonné à l'idée ; il devra en traduire le contenu, sans y rien ajouter, sans en rien omettre.

> Avant donc que d'écrire apprenez à penser ;
> Selon que votre idée est plus ou moins obscure,
> L'expression la suit ou moins nette ou plus pure :
> Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
> Et les mots pour le dire arrivent aisément.
> La rime est une esclave et ne doit qu'obéir.

Telle est cette doctrine, dont toutes les parties, si fortement enchaînées, dépendent d'un même principe qui est l'amour de la vérité. C'est, au sens le plus large et le plus élevé du mot, une doctrine réaliste, et c'est ce qu'on désigne, dans l'histoire de notre littérature, sous le nom de doctrine classique.

Influence de Boileau: ce qui en est resté. — Boileau, en exposant ces théories, ne faisait que déduire la leçon qui se dégage des œuvres originales de ses illustres contemporains. Quand Molière écrit : « Je trouve qu'il est bien plus aisé de se guinder sur de grands sentiments... que de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde. Lorsque vous peignez des héros, vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor... mais lorsque vous peignez des hommes, il faut peindre d'après nature » ; quand La Fontaine dit de son côté :

> Et maintenant il ne faut pas
> Quitter la nature d'un pas...

quand Racine, dans la préface d'*Iphigénie,* constate « que le goût de Paris s'est trouvé d'acord avec le goût d'Athènes », les amis de Boileau exposent les principes qui les ont inspirés et ceux en même temps dont l'auteur de l'*Art poétique* va faire des règles. Ils nous montrent en outre comment la doctrine s'est formée dans les causeries journalières et, par suite, quel est le genre de services que Boileau a rendus aux écrivains de son temps. Boileau n'a pas, comme Malherbe, le mérite d'avoir ouvert une voie : presque toutes les grandes œuvres du siècle ont paru en 1674. Mais du moins il s'est, dès le début, prononcé pour les écrivains qui forment son groupe ; il les a par son esprit défendus contre leurs ennemis, par son bon goût défendus contre eux-mêmes, et il les a aidés à voir plus clair dans leur propre génie et à mieux lire leurs propres théories dans l'exposé méthodique qu'il en préparait avec eux.

Dès que l'*Art poétique* eut paru, il fit autorité et fixa le goût pour plus d'un siècle. Aujourd'hui nous ne croyons plus que les arrêts de Boileau soient sans appel ; et il est toute une partie de son œuvre qui n'a pas survécu. Boileau pensait faire une œuvre d'une application universelle : nous pensons, au contraire, que la beauté littéraire est capable de prendre toute sorte de formes et doit changer avec le temps. Aussi ne considérons-nous

plus son œuvre comme il le faisait lui-même nous n'y voyons que le programme d'une école, admirable d'ailleurs entre toutes. Nous savons l'histoire mieux que Boileau ne la savait : nous connaissons d'autres littératures ; nous n'en méprisons aucune. En art, comme en toutes choses, ce qui nous frappe surtout, c'est le spectacle des changements et des révolutions. Il ne nous viendrait plus à l'esprit de faire un « Art poétique » et d'y donner les règles de l'épopée ; nous savons que les genres sont comme les personnes : ils naissent, croissent, atteignent à leur maturité, et meurent. Néanmoins, beaucoup des préceptes de Boileau subsistent aujourd'hui dans toute leur force. Il sera toujours bon de tempérer les écarts de l'imagination et de la fantaisie par les enseignements de cette saine doctrine du bon sens. Et aucun écrivain ne sera digne de ce nom, s'il n'a pas médité et s'il n'applique pas les préceptes de Boileau sur la dignité morale de l'écrivain et sur l'honnêteté de l'art.

> Je ne puis estimer ces dangereux auteurs
> Qui de l'honneur, en vers, infâmes déserteurs,
> Trahissant la vertu sur un papier coupable,
> Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable...
>
> Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

L'écrivain. — Boileau n'a pas à proprement parler les qualités poétiques ; il ne faut lui demander ni l'éclat ni la richesse de la forme, et il est plus juste de convenir qu'il n'avait que faire de telles qualités. Il a insisté à bien des reprises sur la lenteur avec laquelle il travaillait et sur la peine qu'il avait à attraper la rime : le métier a eu pour lui des difficultés que ne connaissent pas les vrais poètes. Mais lui-même nous le dira :

> Souvent j'habille en vers une maligne prose.

S'il a choisi la forme poétique, c'est qu'il la trouve plus saisissante et qu'elle donne à la pensée plus de relief. Peut-être, dans ces vers, le son n'est-il pas toujours « agréable, nombreux » et le sens y « gêne-t-il parfois la

mesure ». Mais la pensée y est toujours ferme, l'expression exacte.

Et le vers bien ou mal dit toujours quelque chose.

Ajoutons que, pour ne pas être injuste envers Boileau et pour éviter de lui faire de frivoles reproches, il faut faire attention que Boileau, en matière de langue, est novateur, et qu'il crée quelque chose. Si l'on compare la versification des *Satires* et de l'*Art poétique* avec celle du *Lutrin*, on sera frappé de voir combien celle-ci est plus aisée et plus riche. C'est qu'ici Boileau peut se servir de toutes les ressources de la langue et employer tous les mots : dans ses autres ouvrages, il ne dispose que d'un petit nombre de termes, la critique française étant un genre encore récent et qui n'avait pas atteint le développement qu'il devait prendre plus tard. Boileau a créé la langue de la critique littéraire en vers.

II. — LA CRITIQUE AU XVIIe SIÈCLE.

La Querelle des anciens et des modernes. — L'œuvre de Boileau est la plus haute expression de la critique au XVIIe siècle. Mais, pendant toute la durée du siècle, les discussions littéraires ont été à la mode : dans les salons, où l'on se partage, à propos de deux sonnets de Benserade et de Voiture, en jobelins et en uranistes ; à l'Académie, où Chapelain juge le *Cid;* dans tous les cercles lettrés, pour lesquels un Saint-Évremond rédige des dissertations en forme. Le plus important de ces débats est célèbre sous le nom de « Querelle des anciens et des modernes ».

Certes, le courant général, au XVIIe siècle, porte les grands écrivains vers le respect des auteurs anciens. Mais d'autres causes agissaient dans un sens inverse. C'était d'abord le mérite des modernes, qui appelait et permettait d'établir la comparaison. Puis l'antiquité est mal connue : ceux qui lisent les auteurs dans le texte ne les comprennent pas toujours ; ceux qui ne savent pas le latin et le grec n'ont à leur disposition que des traduc-

tions inexactes faites dans le système des *belles infidèles* de Perrot d'Ablancourt. Les femmes, qui ont tant d'influence sur la société, sont, par nature, ennemies des anciens. Enfin, des scrupules religieux font douter si des œuvres inspirées par la morale païenne ont pu atteindre à la perfection.

Dans une première période, les partisans des modernes sont représentés surtout par Charles Perrault, homme d'esprit, auteur des charmants *Contes de fées* (1697), qui lit en pleine Académie le 26 janvier 1687, un discours où il est dit

> Que l'on peut comparer, sans crainte d'être injuste,
> Le siècle de Louis au beau siècle d'Auguste.

Il développe cette théorie dans ses *Parallèles des anciens et des modernes*. Fontenelle compose dans le même sens ses *Dialogues des morts*. Les anciens ont pour eux Boileau, Huet, La Fontaine. Le débat se termina par la réconciliation de Boileau et de Perrault.

Il devait renaître quinze ans plus tard. L'antiquité paraissait victorieuse avec la traduction de l'*Iliade* de Mme Dacier et le *Télémaque* de Fénelon, lorsque Charles Perrault trouva un successeur dans la personne de Lamotte. Celui-ci venait de traduire l'*Iliade* en vers, et n'avait pas craint de l'abréger en douze chants et d'y faire toutes sortes de corrections. Mme Dacier riposta violemment à cette impertinence : et la querelle se trouva ranimée et envenimée. C'est alors que les deux partis s'en remirent à la décision de Fénelon.

« Lettre » de Fénelon « sur les occupations de l'Académie française ». — C'est dans la « Lettre à l'Académie » que Fénelon, tout en évitant de sacrifier un parti à l'autre, se pose en arbitre. Le dixième chapitre est consacré à l'examen du débat ; mais, dans toute la « Lettre », on sent que Fénelon songe à la question posée. Or sa préférence pour les anciens éclate à chaque page. S'agit-il de langage ou de versification ? Les anciens, qui ont l'inversion, les mots composés, l'alliance des syllabes brèves et longues, sont par là bien supérieurs aux

modernes. Pour l'éloquence, ils ont une sorte de longue tradition qui nous manque, et les conditions de leurs sociétés étaient singulièrement favorables au développement de l'art de la parole. De même pour la tragédie et pour l'histoire. Fénelon, d'ailleurs, par des citations si nombreuses qui se pressent sous sa plume, prouve suffisamment que les anciens sont pour lui les modèles qu'il faut étudier et retenir ; et, lorsque enfin il décline l'honneur de décerner le prix, c'est derrière une citation empruntée aux anciens qu'il se dérobe.

La victoire restait donc aux anciens. Mais, du reste, cela importait peu. La querelle avait été utile, à cause des idées qu'elle avait fait naître. C'est la première fois que la question du progrès — mal posée, d'ailleurs — fait son apparition dans notre littérature.

RÉSUMÉ.

183. **Boileau** (1636-1711) a composé des « **Satires** », des « **Épîtres** », le « **Lutrin** », l' « **Art poétique** ». Dans toutes ces œuvres, il est, avant tout, un **critique littéraire.**

184. C'est dans l' « **Art poétique** » qu'il a exposé sa doctrine. C'est **la doctrine de la raison**. La raison est d'après cette doctrine la faculté poétique par excellence. Elle a pour objet de découvrir le vrai, qui se confond avec le beau. **Exprimer le vrai**, trouvé par l'observation, c'est donc le but que doit se proposer l'écrivain. Il doit de même subordonner le mot à l'idée, et la rime au bon sens.

185. Boileau a résumé et précisé les tendances de ses contemporains. **Il a fixé le goût** pour un siècle. Et, si aujourd'hui nous ne croyons plus que son œuvre vaille pour tous les temps, nous devons en retenir cependant les conseils qui se rapportent au **respect du bon sens et de la morale**.

186. Comme écrivain, Boileau, dont le **style** est parfois **pénible**, a **l'exactitude** et **la précision** ; son mérite est d'avoir créé **la langue de la critique littéraire** en vers.

187. On appelle **Querelle des anciens et des modernes** un débat dans lequel on a comparé les mérites des écrivains anciens et de ceux du siècle de Louis XIV. L'antiquité est mal comprise ; les scrupules religieux mettent en défiance contre l'idéal païen : telles sont les causes de cette querelle où se pose déjà la **question du progrès**.

188. Elle se divise en deux périodes. Dans la première, **Perrault** et **Fontenelle** tiennent **pour les modernes**, **Boileau pour les anciens**. La seconde période met aux prises **Mme Dacier** et **Lamotte**. **Fénelon** prononce en faveur des anciens.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Hipp. Rigault, *la Querelle des anciens et des modernes.* — A. Fabre, *les Ennemis de Chapelain.* — Lanson, *Boileau* (les grands écrivains français). — Brunetière, *l'Évolution des genres*, I. — Faguet, *Le* XVIIe *siècle.* — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques et analyses).

TEXTES A CONSULTER.

Boileau : Œuvres (Gidel, chez Garnier ; Gazier, chez Colin).

CHAPITRE XXVI

FÉNELON. — LA BRUYÈRE. — SAINT-SIMON.

I. Fénelon. — Sa vie. — Son caractère. — Ses écrits. Le *Traité de l'éducation des filles* ; le *Télémaque*. — L'écrivain.
II. La Bruyère. — Sa vie ; l'homme. — Les *Caractères* ; La Bruyère moraliste. — Le peintre de la société. Les portraits. — Théories littéraires. — L'écrivain.
III. Saint-Simon. — Sa vie ; l'homme. — Ses *Mémoires*. — L'écrivain.

Dans les dernières années du règne de Louis XIV, la littérature du grand siècle se survit à elle-même, mais en se modifiant et en annonçant par ses tendances une époque nouvelle. Fénelon, La Bruyère, Saint-Simon sont, à des titres divers, les représentants de cette littérature de transition.

I. — FÉNELON.

Sa vie. — *François de Salignac de La Mothe-Fénelon* est né au château de Fénelon, dans le Périgord, le 6 août 1651. Il fut élevé jusqu'à douze ans dans sa famille, puis mis au collège de Cahors et, à Paris, au collège du Plessis. Au séminaire de Saint-Sulpice, il songea à se consacrer aux missions du Levant. Il en fut empêché. Nommé supérieur des Nouvelles Catholiques (1678), qu'il dirigea pendant dix ans, puis chargé des missions du Poitou et de la Saintonge, il fut élevé en 1689 au poste de précepteur du duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV. Cette éducation est fameuse, aussi bien que celle du Dauphin. L'élève avait tous les défauts et passait pour indomptable.

Dur et colère, dit Saint-Simon, jusqu'aux derniers emportements et jusque contre les choses inanimées ; impétueux avec fureur.

incapable de souffrir la moindre résistance, même des heures et des élémens, sans entrer en des fougues à faire craindre que tout ne se rompît dans son corps; opiniâtre à l'excès, passionné pour tous les plaisirs et pour le jeu, où il ne pouvait supporter d'être vaincu; souvent farouche, naturellement porté à la cruauté, barbare en raillerie, saisissant les ridicules avec une justesse qui assommait; de la hauteur des cieux ne regardant les hommes que comme des atomes avec qui il n'avait aucune ressemblance...

C'est cette nature que Fénelon entreprit de corriger et d'assouplir. Il y réussit au point d'y trop réussir. Le duc de Bourgogne était devenu « dévot, timide, mesuré à l'excès, renfermé, raisonnant, pesant et comparant toutes choses, quelquefois incertain, ordinairement distrait et porté aux minuties ». Et, plus tard, lorsque Fénelon songea, pour édifier sa fortune politique, à profiter de l'ascendant extraordinaire qu'il avait pris sur son *petit prince*, il dut travailler à défaire son œuvre, afin de rendre au successeur possible de Louis XIV un peu de cette énergie qu'il avait contribué à lui faire perdre. A cette éducation se rapporte la composition des *Fables* et du *Télémaque*.

Fénelon obtient en 1695 l'archevêché de Cambrai; mais après la fameuse querelle du quiétisme, ce poste deviendra un exil.

C'est à la suite de Mme Guyon, une illuminée, que Fénelon se laissa entraîner dans cette hérésie où se trouvent engagés les plus graves intérêts de la morale et de la liberté humaine. Le livre de l'*Explication des maximes des saints* contenait toute la doctrine. Combattu par Bossuet, censuré par la Sorbonne, condamné par Innocent XII (1699), Fénelon se soumit. La mort du duc de Bourgogne (1712) ruina ses dernières espérances. Il mourut le 7 janvier 1715.

Son caractère. — La physionomie de Fénelon est d'une rare séduction : un grand air, un charme naturel augmenté par un désir de plaire et par une sorte d'universelle coquetterie. « Il fallait, dit Saint-Simon, faire effort pour cesser de le regarder. » Mais cette séduction ne va pas sans quelque chose d'étrange et d'inquiétant, comme toutes les fois qu'il manque à un caractère l'unité

et l'accord avec soi-même. Ainsi de la physionomie de Fénelon. « Elle rassemblait tout, et les contraires ne s'y combattaient point. » De grandes vertus, une bonté et une libéralité qui ne font pas doute, et aussi des travers que ces qualités excluraient chez tout autre. Cette douceur, qui est le trait le plus apparent de la nature de Fénelon, se concilie avec un besoin de domination qui semble en être le trait le plus profond. On en aurait une preuve suffisante dans les résultats de l'éducation du duc de Bourgogne, dont la volonté se trouva anéantie par celle de son précepteur. C'est encore Fénelon qui, alors que Mme de Maintenon avait confiance en lui, l'engage à « se soumettre aux conseils d'une seule personne ». C'est lui qui écrit à une femme dont la vocation religieuse était hésitante : « La vocation ne se manifeste pas moins par la décision d'autrui que par votre propre attrait. » De telles paroles contribuent à indiquer « une domination qui, dans sa douceur, ne voulait pas de résistance ». « Aussi, ajoute Saint-Simon, n'aurait-il pas longtemps souffert de compagnon, s'il fût revenu à la cour et entré dans le conseil qui fut toujours son grand but ; et, une fois ancré et hors de besoin des autres, il eût été bien dangereux, non seulement de lui résister, mais de n'être pas toujours avec lui dans la souplesse et l'admiration. »

Cette même douceur, lors de la querelle du quiétisme put encore se combiner avec des sentiments trop peu charitables. Un Bossuet se laisse entraîner par sa fougue au delà de la mesure ; Fénelon reste en possession de lui-même et excite son adversaire par la froideur de son ironie : le chrétien qui s'humilie laisse deviner le grand seigneur méprisant. Il y a plus. Au début de la querelle, Fénelon écrit à Bossuet : « Nous sommes par avance d'accord, de quelque manière que vous décidiez. » C'est lui pourtant qui, une fois nommé à l'archevêché de Cambrai, ranime le débat et le prolonge. Et, si complète qu'ait pu être sa soumission, il a pourtant des retours qui en feraient mettre en doute la sincérité. « Feu M. de Meaux a combattu mon livre par prévention pour

une doctrine pernicieuse et insoutenable; on a toléré et laissé triompher cette indigne doctrine. Celui qui errait a prévalu, celui qui était exempt d'erreur a été écrasé. Dieu soit béni! »

Aussi l'intrigue ne lui répugne-t-elle pas. Tandis que Bossuet ne s'occupe de la politique que pour en poser les principes, et dans leurs rapports avec la religion, Fénelon descend dans le détail et donne des consultations en prélat qui rêve de jouer auprès d'un autre Louis XIII le rôle de Richelieu. Esprit ouvert et qui avait beaucoup de vues, plutôt que des vues très justes, il est, suivant le mot qu'on prête à Louis XIV, « le bel-esprit le plus chimérique du royaume ». Ce goût pour les nouveautés, qui est essentiel chez lui, comme l'est, chez Bossuet, le respect de la tradition, voilà encore un trait de son caractère, et qui fait de lui l'homme d'un autre temps et presque le contemporain des philosophes du XVIIIe siècle.

Ses écrits. Le « Traité de l'éducation des filles »; le « Télémaque ». — Le *Traité de l'éducation des filles*, l'un des premiers écrits de Fénelon, est une preuve qu'il eut de bonne heure une remarquable pénétration d'esprit. Ce n'est pas un traité en forme, mais une suite de conseils excellents, dont quelques-uns s'appliquent à l'éducation des garçons aussi bien que des filles. Le grand mérite de ces conseils est qu'ils reposent sur un fond de psychologie très solide. Fénelon a pénétré la nature de l'enfant, il en sait les ressources comme les défauts.

Les naturels vifs sont capables de terribles égarements, les passions et la présomption les entraînent; mais aussi ils ont de grandes ressources et reviennent souvent de loin. Les naturels indolents échappent à toutes les sollicitations; ils ne sont jamais où ils doivent être, ils écoutent tout et ne sentent rien.

Aussi se garde-t-il de tout esprit de système. « Il faut se contenter de suivre et d'aider la nature », en se servant d'ailleurs de tous les moyens qu'elle met à la disposition de l'éducateur: éloges, amour-propre, émulation qui peut « piquer l'esprit et lui donner du goût ».

Fénelon vient ensuite aux préceptes qui s'appliquent particulièrement aux filles. Le danger pour les filles dont l'éducation est négligée, comme alors elle l'était trop ordinairement, c'est le vide de l'esprit. « N'ayant pas de curiosité raisonnable, les jeunes filles en ont une déréglée. » De là les précieuses, les romanesques, les visionnaires. Pour remédier à ce danger, Fénelon demandera d'abord à la religion de former le caractère de la jeune fille; puis il acceptera le secours de toutes les connaissances utiles : grammaire, calcul, histoire grecque et romaine, histoire de France, et même les éléments du droit, qui permettront à la femme de s'occuper elle-même de ses affaires. Mais, en conseillant ces études, Fénelon est d'avis qu'encore faut-il les approprier à la nature de l'esprit féminin. Point de théories abstruses, ni de préceptes hérissés. Point d'excès non plus. « Il y a, pour leur sexe, une pudeur sur la science presque aussi délicate que celle qu'inspire l'horreur du vice. » Tel est ce plan d'éducation, qui a pour point de départ une exacte connaissance du cœur, et pour objet la notion pratique du rôle de la femme dans la famille.

Le *Télémaque* est encore un traité d'éducation, mais à l'usage d'un prince et dans un cadre romanesque emprunté aux souvenirs de l'âge héroïque des Grecs. C'est une œuvre charmante, dont la lecture cependant cause une sorte de malaise. Ce roman en prose est presque un poème ; et il y a ainsi, dans la forme même, un premier compromis. Si les aventures ne nous attachent guère, les personnages nous intéressent, mais parce que nous croyons y reconnaître des personnages du XVIIe siècle et qui sont au courant des questions du temps. Télémaque nous intéresse, parce qu'il ressemble au duc de Bourgogne, comme Idoménée à Louis XIV et Mentor à Fénelon même : c'est Versailles qui forme la perspective. Nous sommes alors en pleine allégorie; et le procédé, avec quelque habileté qu'on le manie, ne peut manquer d'être glacial. Ajoutons que Fénelon même est gêné : c'est un évêque qui nous entretient des divinités païennes et qui développe des épisodes d'amour.

En quelque sens qu'on veuille le regarder, le *Télemaque* appartient au genre faux. Aussi sa place est-elle parmi les œuvres qui ne se recommandent que par des qualités extérieures, partant secondaires, et ne valent que par l'exquis de la forme.

L'écrivain. — Les lettres spirituelles, où le directeur de conscience fait preuve de tant de délicatesse morale; les écrits politiques, où l'utopie laisse place aux vues de justes réformes; le *Traité de l'existence de Dieu*, brillant développement de l'argument des causes finales; les traités de critique littéraire, tout cet ensemble d'ouvrages témoigne de l'étendue d'intelligence et de la souplesse de génie qui caractérisent Fénelon. La marque de son style, c'est une facilité sans égale. De l'esprit, mais sans affectation; des grâces, mais naturelles et qui semblent ne rien devoir au travail. Nul n'a parlé une langue plus simple, d'un ton plus aisé, et qui demande au lecteur moins d'effort. C'est par là que Fénelon occupe une place à part dans le nombre de nos grands écrivains. Peut-être, dans ce sentiment de la mesure, dans ce goût d'une langue limpide et d'une forme souriante, trouverait-on quelque chose de l'influence du génie grec, avec lequel Fénelon est en commerce intime. Mais il y faut noter surtout un courant nouveau. Dans cette prose facile jusqu'à la mollesse, la phrase de la grande époque s'est énervée, et le style de Fénelon appartient déjà à une période plus moderne de notre littérature.

II. — LA BRUYÈRE.

C'est surtout dans l'œuvre de La Bruyère que nous allons surprendre ces procédés d'un art qui, venant à se manifester dans un moment de transition, tient encore à l'époque précédente et en annonce une nouvelle.

La Bruyère : sa vie; l'homme. — On sait peu de chose de la vie de *Jean de La Bruyère*. Né à Paris, en 1645, d'un père contrôleur des rentes à l'hôtel de ville, il fut, à vingt ans, avocat au Parlement et acheta

en 1671 la charge de trésorier à la généralité de Caen. Il n'exerça pas effectivement cette charge et la vendit douze ans plus tard. En 1684, grâce à la recommandation de Bossuet, il entra chez les Condé, comme maître d'histoire de M. le duc, petit-fils du grand Condé. L'enseignement de La Bruyère porta ses fruits. Saint-Simon rend cet hommage à M. le duc « qu'on vit rarement tant de savoir en presque tous les genres, et pour la plupart à fond, jusqu'aux arts et aux mécaniques, avec un goût exquis et universel ». La Bruyère y gagna l'amitié du grand Condé ; surtout il trouva, dans le nouveau milieu où il venait d'entrer, la matière de son livre : *Les Caractères ou les mœurs de ce siècle*[1] (1688). Après avoir échoué deux fois à l'Académie, la première contre Fontenelle, la seconde contre **Étienne Pavillon**, il fut élu en 1693, en dépit des nombreux ennemis que lui avait suscités la publication des *Caractères*. Il mourut d'une attaque d'apoplexie le 10 mai 1696, laissant inachevés des *Dialogues sur le quiétisme.*

Cette vie est le modèle de la dignité et de la modestie qui conviennent à l'homme de lettres. Très désintéressé, La Bruyère ne fit rien pour aller à la fortune, et, quand elle vint à lui, il ne l'accepta pas : il avait volontairement abandonné le produit de son livre à l'éditeur Michallet, qui en tira un gros profit. Chez les Condé et dans une situation inférieure, il se fait respecter à force de réserve et de tact. « On me l'a dépeint, dit l'abbé d'Olivet, comme un philosophe qui ne songeait qu'à vivre tranquille avec des amis et des livres, faisant un bon choix des uns et des autres, ne cherchant ni ne fuyant le plaisir, toujours disposé à une joie modeste et ingénieux à la faire naître, poli dans ses manières et sage dans ses discours, craignant toute sorte d'ambition, même celle de montrer de l'esprit. » Ce caractère va donner une singu-

1. La première édition parut en 1688, sous ce titre : *Les Caractères de Théophraste traduits du grec avec les caractères ou les mœurs de ce siècle.* En huit années (1688-1696) neuf éditions se succédèrent. Elles sont intéressantes à comparer, à cause des nombreuses additions qu'y fit La Bruyère à partir de la quatrième. Le nombre des caractères, qui n'était d'abord que de 418, s'éleva jusqu'à 1119

fère autorité au jugement que La Bruyère portera sur la société de son temps et au portrait qu'il fera de travers auxquels il n'a pas eu de part.

Les « Caractères ». La Bruyère moraliste. — L'ouvrage de La Bruyère est formé de seize chapitres. Y a-t-il entre ces divers chapitres un ordre de succession? On a dépensé beaucoup d'ingéniosité pour découvrir cet ordre caché, et on n'a pas manqué d'admirer ensuite le prétendu plan suivi par l'auteur. Il serait plus simple et surtout plus juste de remarquer qu'un livre de morale ne suppose pas nécessairement un plan, et que ni Montaigne ni La Rochefoucauld ne se sont inquiétés d'en suivre aucun. De plus, La Bruyère appartient à un temps où les écrivains, à mesure qu'ils exagèrent le souci du style, perdent celui de la composition. C'est par le détail qu'il a vu les hommes et les choses; il ne sait pas reconstituer l'ensemble.

Chaque chapitre contient un double élément : des réflexions morales et des portraits ou caractères. Les réflexions morales sont la partie faible de l'œuvre. La Bruyère a fait lui-même la comparaison de son livre avec ceux de Pascal et de La Rochefoucauld :

> L'un, par l'engagement de son auteur, fait servir la métaphysique à la religion, fait connaître l'âme, ses passions, ses vices, traite les grands et les sérieux motifs pour conduire à la vertu et veut rendre l'homme chrétien. L'autre, qui est la production d'un esprit instruit par le commerce du monde et dont la délicatesse était égale à la pénétration, observant que l'amour-propre est dans l'homme la cause de tous ses faibles, l'attaque sans relâche, quelque part où il se trouve; et cette unique pensée, comme multipliée en mille autres, a toujours par le choix des mots et la variété de l'expression, la grâce de la nouveauté. — L'on ne suit aucune de ces routes dans l'ouvrage qui est joint à la traduction des *Caractères* (de Théophraste); il est tout différent des deux autres que je viens de toucher : moins sublime que le premier, et moins délicat que le second, il ne tend qu'à rendre l'homme raisonnable, mais par des voies simples et communes.

En fait, La Bruyère est en ce sens fort au-dessous de ses devanciers. Il ne s'est pas, comme eux, fait de l'humanité une de ces conceptions générales qui jettent leur

lumière sur les replis cachés du cœur. Son pessimisme est banal : « Il faut rire avant que d'être heureux, de peur de mourir sans avoir ri… Les hommes semblent être nés pour l'infortune, la douleur et la pauvreté… Il n'y a pour l'homme que trois événements : naître, vivre, et mourir… Il ne se sent pas naître, il souffre à mourir, et il oublie de vivre. »

Son analyse reste superficielle. Il a le regard de l'homme d'esprit qui saisit le ridicule d'une attitude ou d'un geste ; il n'a pas la double vue du philosophe qui, par delà les raisons apparentes, atteint aux raisons secrètes de nos actions.

Aussi n'est-ce point de ce côté qu'il faut chercher son originalité. Nous avons montré qu'on dénature les *Maximes* de La Rochefoucauld, quand on n'y voit qu'une œuvre d'application contemporaine : c'est l'inverse qu'il faut dire au sujet de La Bruyere. Médiocre dans l'étude générale de l'homme, il excelle dans la peinture de la société de son temps.

Le peintre de la société. Les portraits. — La Bruyère nous invite lui-même à comprendre ainsi son œuvre, lorsqu'il dit au début de sa préface : « Je rends au public ce qu'il m'a prêté. » Le moment était propice pour le coup d'œil d'un observateur satirique. Le règne de Louis XIV touchait à son terme : il avait porté tous ses fruits; il commençait à donner des signes de décadence. La Bruyère a vu nettement quelques-unes des plaies dont souffrait cette société finissante. L'importance que prennent l'argent et les gens de finance : tandis que les grands se désintéressent peu à peu de toutes les affaires et même des leurs, le *Partisan*, devenu riche, achète la maison de son maître et l'embellit pour la rendre plus digne de son hôte nouveau. L'immoralité croissante :

L'on parle d'une région où les vieillards sont galants, polis et civils ; les jeunes gens, au contraire, durs, féroces, sans mœurs ni politesse… Celui-là, chez eux, est sobre et modéré qui ne s'enivre que de vin : l'usage trop fréquent qu'ils en ont fait le leur a rendu insipide; ils cherchent à réveiller leur goût déjà éteint par des eaux-de-vie et par toutes les liqueurs les plus violentes; il ne manque à leur débauche que de boire de l'eau-forte.

Les progrès de l'impiété : c'est par un chapitre sur *Les Esprits forts* que La Bruyère termine son ouvrage. Il n'avait pas eu de peine à découvrir l'athéisme sous les dehors de la piété officielle : et il ne se faisait pas cette illusion que son chapitre, assez faible, pût quelque chose pour arrêter le courant devenu irrésistible.

C'est pour animer ce tableau de la société que La Bruyère y introduit des *caractères* : Philémon, l'homme qui croit en imposer par sa dignité; Celse, l'homme utile ; Ménippe, le sot paré des plumes du paon, etc.

Mais ici, une nouvelle question se pose : que faut-il voir dans ces caractères ? La malignité publique n'hésita pas : elle y vit des portraits et mit un nom propre au bas de chacun. Il est vrai que La Bruyère a protesté et s'est inscrit en faux contre les *clés* qui circulaient ; mais il est difficile de nier que, pour beaucoup de ces originaux, et pour les plus réussis, des individus aient servi de modèles : Cydias, le bel-esprit, est Fontenelle; Théodecte, qu'on entend de l'antichambre, est d'Aubigné, ce frère importun de Mme de Maintenon ; Irène, qui a une fièvre de mouvement et de voyages, est Mme de Montespan, et La Bruyère même eût été fort désappointé, si l'on avait manqué à reconnaître dans Émile le grand Condé. Ce que La Bruyère répudie, comme peu digne de son art, c'est le procédé qui consiste à copier servilement la réalité : aussi a-t-il arrangé les choses, accumulé les traits, embelli la peinture. Mais c'est dans cette mesure seulement que nous pouvons accepter sa protestation

Aussi bien sa méthode est très différente de celle de Molière : celui-ci concevait d'abord l'idée générale d'un caractère et, pour en préciser l'image, il empruntait ensuite certains traits à ses contemporains ; La Bruyère aperçoit d'abord un individu et, en peignant sa physionomie, il la modifie en vue d'une application plus générale. Intermédiaires entre le type et le portrait, les caractères de La Bruyère sont cependant plus près du portrait.

Ces portraits contemporains sont la véritable création de La Bruyère. Les peintures des romans, le jeu des portraits en usage dans le cercle de Mlle de Montpensier,

en étaient une première ébauche. Mais le genre n'existe que depuis La Bruyère. Pour apprécier l'importance de la création, il suffit de songer que c'est des *Caractères* que s'inspirera Montesquieu pour ses *Lettres persanes*, et Lesage pour son *Gil Blas*.

Théories littéraires. — C'est en étudiant les théories littéraires de La Bruyère que l'on peut mesurer le chemin parcouru depuis le temps des grands écrivains et depuis le temps même où Boileau publiait son *Art poétique*. Le premier chapitre des *Caractères* contient les jugements de l'auteur sur les « ouvrages de l'esprit ». Or les questions qui touchent au style, à l'art de l'expression, semblent seules préoccuper La Bruyère. C'est à ce point de vue exclusif qu'il se place pour apprécier les auteurs. Ce qu'il étudie dans Ronsard et dans Marot, ce n'est guère que leur langue. De même pour les modernes : de là sa sévérité pour Molière, de là son indulgence pour Voiture, Balzac, le P. Bouhours ; de là le jugement si favorable qu'il porte sur les ouvrages des femmes. Il y a mieux. La Bruyère écrit que « Moïse, Homère, Platon, Virgile, Horace ne sont au-dessus des autres écrivains que par leurs expressions et leurs images ». Cette phrase, où Moïse se trouve rapproché d'Horace, où un livre inspiré est apprécié par ses expressions et ses images, est la meilleure preuve de l'importance que La Bruyère attache au style. Ce fait même est nouveau. La pure théorie classique subordonne la forme au fond, et professe que le mérite du style est un mérite accessoire qui vient comme par surcroît et qui est la récompense de la netteté de la pensée.

Sur le style même, quelles sont les opinions de La Bruyère ? L'écrivain classique n'avait d'autre souci que d'établir entre le mot et l'idée une juste proportion, un parfait équilibre : le seul mérite du style était, pour lui, l'exactitude. Les contemporains de La Bruyère demandent encore à l'écrivain d'autres qualités.

L'on écrit régulièrement depuis vingt années ; l'on est esclave de la construction, l'on a enrichi la langue de nouveaux mots, secoué le joug du latinisme, et réduit le style à la phrase purement

française; l'on a presque retrouvé le nombre que Malherbe et Balzac avaient les premiers rencontré, et que tant d'auteurs depuis eux ont laissé perdre; l'on a mis enfin dans le discours tout l'ordre et toute la netteté dont il est capable : cela conduit insensiblement à y mettre de l'esprit.

C'est l'histoire même de la langue dans les vingt dernières années du siècle : parvenue à la perfection, elle glissait de nouveau à la recherche et à la préciosité. C'est en même temps la théorie du style même de La Bruyère.

L'écrivain. — Chez lui, en effet, l'équilibre de la pensée et de l'expression est rompu. La pensée est souvent banale : l'expression est brillante, rare, extraordinaire. Telle réflexion morale n'a de raison d'être que parce qu'elle sert de prétexte pour amener une figure de style :

La vie de cour est un jeu sérieux, mélancolique, qui applique; il faut arranger ses pièces et ses batteries, avoir un dessein, le suivre, parer celui de son adversaire, hasarder quelquefois, et jouer de caprice; et après toutes ces rêveries et toutes ces mesures, on est échec, quelquefois mat; souvent, avec des pions qu'on ménage bien, on va à dame et l'on gagne la partie : le plus habile l'emporte, ou le plus heureux.

Ce qui nous intéresse ici, ce n'est que l'habileté avec laquelle une métaphore est suivie. Il n'est aucun procédé auquel La Bruyère n'ait recours dans son désir de frapper l'attention et de suppléer, par la nouveauté de la forme, à ce qu'il peut y avoir de commun dans l'idée. Pour dire que l'esprit de discernement est une chose rare, il dira : « Après l'esprit de discernement, ce qu'il y a au monde de plus rare, ce sont les diamants et les perles. » Et s'il fait intervenir ici les diamants et les perles, c'est parce que le lecteur ne s'attendait guère qu'on lui en parlât. Afin de varier la forme, La Bruyère introduit des personnages fictifs, leur prête des dialogues, apostrophe le lecteur, grossit les objets, force les couleurs :

Fuyez, retirez-vous : vous n'êtes pas assez loin. — Je suis, dites-vous, sous l'autre tropique. — Passez sous le pôle et dans l'autre

hémisphère, montez aux étoiles si vous le pouvez — M'y voilà. — Fort bien, vous êtes en sûreté. — Je découvre sur la terre un homme avide, insatiable, inexorable, qui veut, aux dépens de tout ce qui se trouvera sur son chemin et à sa rencontre, et quoi qu'il en puisse coûter aux autres, pourvoir à lui seul, grossir sa fortune et regorger de bien.

Aux peintures générales et abstraites dont on s'était contenté jusqu'alors, il substitue le trait matériel; il ne recule pas même devant le détail vulgaire :

Gnathon ne se sert à table que de ses mains : il manie les viandes, les remanie, démembre, déchire, et en use de manière que les conviés, s'ils veulent manger, mangent ses restes. Il ne leur épargne aucune de ces malpropretés dégoûtantes, capables d'ôter l'appétit aux plus affamés : le jus et les sauces lui dégouttent du menton et de la barbe. S'il enlève un ragoût de dessus un plat, il le répand en chemin dans un autre plat et sur la nappe : on le suit à la trace. Il mange haut et avec grand bruit : il roule ses yeux en mangeant. La table est pour lui un râtelier, il écure ses dents, et continue à manger.

Sans doute, il n'est que juste de remarquer que La Bruyère apporte dans ce travail de l'expression une imagination qui approche du génie. Mais le point essentiel, c'est qu'on puisse faire cette étude sur son style, cataloguer ses procédés, et que, le premier parmi les grands écrivains du siècle, il mérite le nom de styliste.

C'est par cette absence de composition, par ce souci du style, par cette recherche du détail pittoresque, que La Bruyère annonce le XVIIIe siècle.

III. — SAINT-SIMON.

Sa vie; l'homme. — Pour *Saint-Simon*, ses hardiesses feraient croire qu'il est un homme de notre temps. Louis de Rouvray est né le 16 janvier 1675, à Versailles : il était fils de Claude de Saint-Simon, favori de Louis XIII. Il prit du service à dix-sept ans et se démit à la suite d'un passe-droit. Depuis 1702 on le voit à la cour, où il est du parti du duc de Bourgogne. Son rôle politique, très mince d'ailleurs, tient dans les quelques années qui suivent la mort de Louis XIV. Ami

personnel du duc d'Orléans, il fit partie du conseil de régence. En 1723, il est chargé d'une mission diplomatique en Espagne. Il disparaît à partir de cette époque et vit retiré dans ses terres. Il mourut à Paris, le 2 mars 1755.

Saint-Simon a été toute sa vie un mécontent. Il l'est de naissance et par tradition de famille. Il a été élevé par son père dans le respect et dans le regret de Louis XIII, « le roi des nobles ». Aussi n'a-t-il jamais pardonné à la monarchie absolue de s'être passée du concours gênant des grands seigneurs, et il a reproché de la belle manière à Louis XIV son « long règne de vile bourgeoisie ». Entêté de son titre de duc et pair, il se rendit ridicule à la cour même par l'acharnement qu'il mettait dans les questions de prérogatives, de préséance et d'étiquette : « C'est chose étrange, disait le roi, que M. de Saint-Simon ne songe qu'à étudier les rangs et à faire des procès à tout le monde. » Grand seigneur vaniteux, il a passé son temps à rêver du relèvement de la noblesse et à souffrir de son abaissement. Honnête homme et ambitieux, il s'est prêté, pour rester à la cour, à des compromis et à des humiliations dont il enrageait; n'ayant jamais renoncé au désir de jouer un rôle politique, il ne s'est pas consolé d'être toujours resté sans influence.

Or il se trouva que ce mécontent était l'un des hommes les plus ardents, l'une des âmes les plus passionnées, l'une des natures les plus violentes qu'on puisse imaginer. De là des colères qui ne pardonnent pas et que ni le temps ni aucune circonstance n'adoucissent, un mépris pour ses ennemis qui se transforme en calomnie involontaire, une puissance de haine dont l'expression a quelque chose d'effrayant. Voici en quels termes il savoure une vengeance, et comment il jouit de l'humiliation de ses ennemis :

Vers le tiers de cette lecture le premier président, grinçant le peu de dents qui lui restaient, se laissa tomber le front sur son bâton qu'il tenait à deux mains, et en cette singulière posture et si marquée, acheva d'entendre cette lecture si accablante pour lui, si

résurrective pour nous. Moi cependant je me mourais de joie. J'en étais à craindre la défaillance ; mon cœur dilaté à l'excès ne trouvait plus d'espace à s'étendre. La violence que je me faisais pour ne rien laisser échapper était infinie, et néanmoins ce tourment était délicieux... Je triomphais, je me vengeais, je nageais dans ma vengeance; je jouissais du plein accomplissement des désirs les plus véhéments et les plus continus de toute ma vie. J'étais tenté de ne me plus soucier de rien. Toutefois je ne laissais pas d'entendre cette vivifiante lecture dont tous les mots résonnaient sur mon cœur comme l'archet sur un instrument et d'examiner en même temps les impressions différentes qu'elle faisait sur chacun.

Ses « Mémoires ». — On peut deviner ce que seront les *Mémoires* d'un pareil homme. C'est dès l'âge de vingt et un ans que Saint-Simon a commencé à écrire; ces notes qu'il rédige au jour le jour sont pour lui une consolation et une vengeance. Plus tard, lorsque les notes rédigées et mises en ordre deviennent les *Mémoires*[1], Saint-Simon, pris d'un scrupule de chrétien, se demande s'il a fait œuvre de charité ou tout au moins de vérité. Et dans un mouvement de franchise il s'écrie : « Le stoïque est une noble et belle chimère : je ne me pique donc pas d'impartialité, je le ferais vainement. »

Les *Mémoires* sont en effet une œuvre de passion et souvent de haine. Certes, l'écrivain avait sous les yeux une société bien corrompue, et qui allait chaque jour se décomposant. Mais il a encore enlaidi le tableau. Ce sont les dessous qu'il a montrés, et les plus répugnants ; c'est au détail des intrigues qu'il s'est complu, aux commérages qu'il s'est arrêté, aux vilains côtés de chaque personnage qu'il a donné tout le relief. Aussi, bien que les *Mémoires* soient une mine très riche de renseignements, ils n'ont pourtant qu'une autorité très médiocre. Leur valeur historique est très au-dessous de leur valeur littéraire.

L'écrivain. — C'est qu'ici les défauts mêmes de

1. C'est dans sa retraite à La Ferté que Saint-Simon a rédigé ses *Mémoires* (1723-1755). Confisqués après sa mort, ils furent transportés aux archives des Affaires étrangères, où quelques privilégiés purent seuls les consulter. La première édition, due au marquis de Rouvray, parut en 1830. M. Chéruel en a donné une édition critique en 1873. M. de Boislisle en a entrepris, depuis 1879, une édition accompagnée d'un commentaire qui est un chef-d'œuvre d'érudition.

Saint-Simon vont lui servir ; et cette même passion qui l'empêche d'être un historien solide et digne de foi va faire de lui un écrivain de génie. Elle donne d'abord à toute son œuvre le mouvement et la vie. Des scènes, telles que la fameuse séance de la dégradation des bâtards, sont des résurrections ; nous y assistons avec l'écrivain, et, gagnés par une émotion si communicative, nous y apportons les mêmes sentiments que lui.

Les portraits sont évoqués avec la même intensité de vie. Saint-Simon ne se contente pas, comme Retz le faisait encore, d'une esquisse morale : il peint en outre l'extérieur et nous montre l'homme tout entier, physique et moral. Ainsi dans le portrait de Dubois :

C'était un petit homme maigre, effilé, chafouin, à perruque blonde, à mine de fouine, à physionomie d'esprit, qui était en plein ce qu'un mauvais français appelle un *sacre*, mais qui ne se peut guère exprimer autrement. Tous les vices combattaient en lui à qui en demeurerait le maître. Ils y faisaient un bruit et un combat continuels entre eux. L'avarice, la débauche, l'ambition étaient ses dieux ; la perfidie, la flatterie, les servages, ses moyens ; l'impiété parfaite, son repos. Il excellait en basses intrigues, il en vivait, il ne pouvait s'en passer, mais toujours avec un but où toutes ses démarches tendaient, avec une patience qui n'avait de terme que le succès ou la démonstration réitérée de n'y pouvoir arriver, à moins que, cheminant ainsi dans la profondeur et les ténèbres, il ne vît jour à mieux en ouvrant un autre boyau. Il passait ainsi sa vie dans les sapes

Il y a ainsi toute une galerie de portraits brossés par un pinceau hardi, qui ne connaît aucun ménagement, ne redoute aucun excès et, pour attraper l'expression pittoresque, ne recule ni devant les crudités ni devant les trivialités.

Mme de Castries étoit un quart de femme, une espèce de biscuit manqué...

Dangeau, singe du roi, chamarré de ridicules avec une fadeur naturelle entée sur la bassesse du courtisan, et récrépie de seigneur postiche...

Mme Panache étoit une petite et fort vieille créature, avec des lippes et des yeux éraillés à faire mal à ceux qui la regardoient ; une espèce de gueuse qui s'étoit introduite à la cour sur le pied d'une manière de folle ; qui étoit tantôt au souper du Roi, tantôt au dîner

de Monseigneur et de Madame la Dauphine ou à celui de Monsieur, à Versailles ou à Paris, où chacun se divertissoit à la mettre en colère, et qui chantoit pouille aux gens à ces dîners-là, pour faire rire, mais quelquefois fort sérieusement et avec des injures qui embarrassoient et qui divertissoient encore plus ces princes et ces princesses, qui lui emplissoient ses poches de viandes et de ragoûts dont la sauce découloit tout le long de ses jupes. Les uns lui donnoient une pistole ou un écu, et les autres des chiquenaudes et des croquignoles dont elle entroit en furie, parce qu'avec des yeux pleins de chassie elle ne voyait pas au bout de son nez, ni qui l'avoit frappée, et c'étoit le passe-temps de la cour.

A ce style brutal, emporté et fiévreux, ne demandons pas la correction. Saint-Simon prend avec la grammaire toute sorte de libertés. Il avoue qu'il aurait pu se montrer plus scrupuleux, « mais il faudrait refondre tout l'ouvrage, et ce travail passerait mes forces et courrait risque d'être ingrat ». En fait, Saint-Simon ne s'en soucie guère : c'est dédain de duc et pair vis-à-vis de la syntaxe; c'est plus encore instinct d'artiste. Saint-Simon sait bien qu'il n'est pas un sujet « académique », que ses négligences sont dans le caractère de son style, et qu'à regratter ses phrases il courrait risque de diminuer l'effet de tant d'expressions jaillies d'un seul jet. On voit assez, sans qu'il soit besoin d'insister, en quoi cette manière d'écrire diffère de celle des écrivains classiques. Les portraits de Retz sont composés de traits subordonnés entre eux, et se rapportant tous à un seul qui les domine et explique la physionomie. Ceux de Saint-Simon sont faits de retouches successives, sans ordre, sans nuances, chaque trait ayant sa valeur par lui-même. Le style classique est fait de mesure et de sobriété. Saint-Simon prodigue les couleurs, les tons violents, les expressions exaspérées, qui se heurtent, qui éclatent, qui étonnent. Singulièrement déplacé à sa date et à toutes les dates, on dirait d'un revenant du XVIe siècle qui aurait écrit quelques années avant Michelet.

L'histoire du règne personnel de Louis XIV est racontée également dans de nombreux mémoires dont les plus curieux sont ceux de la duchesse *de Nemours* et de Mme *de Caylus*.

RÉSUMÉ.

189. Fénelon, La Bruyère, Saint-Simon, représentent à des titres divers les tendances nouvelles de la littérature, dans cette époque de transition qui est des dernières années de Louis XIV.

190. **François de Salignac de la Mothe-Fénelon** (1651-1715) fut d'abord **supérieur** des Nouvelles Catholiques (1678), puis **précepteur** du duc de Bourgogne (1689). Nommé à l'**archevêché de Cambrai** (1695), il se compromit à la suite de Mme Guyon dans l'**hérésie du quiétisme.** Caractère fait de **séduction,** de **douceur** apparente et de **souplesse,** Fénelon n'a pas su se tenir à l'écart des intrigues et se garder de l'esprit de chimère.

191. Son traité de l' « **Éducation des filles** » est un modèle de la science de l'éducation fondée sur une psychologie très délicate. Le « **Télémaque** » est un roman antique à allusions modernes. Fénelon a encore écrit des ouvrages de **controverse,** les « **Maximes des saints** », des « **Lettres spirituelles** », des ouvrages de **critique littéraire.** Son style se distingue par une **facilité** et une **fluidité** sans égales.

192. **Jean de la Bruyère** (1645-1696) a vécu chez les Condé à titre de professeur d'histoire de M. le duc. Les « **Caractères** » (1688) contiennent des réflexions morales et des portraits.

193. La Bruyère est médiocre comme moraliste. La partie neuve et intéressante de son livre est celle où il décrit **les mœurs de son temps** et fait le portrait **des originaux de la société.** La Bruyère est **un styliste** : il relève des pensées souvent banales par

une forme qui est toujours **recherchée, rare et brillante.**

194. **Louis de Rouvray, duc de Saint-Simon** (1675-1755), n'a joué un rôle politique qu'à l'époque de la régence. Grand seigneur vaniteux, entiché de son titre de duc et pair. Saint-Simon a toujours été **un mécontent.** C'est une **âme passionnée,** un esprit étroit, souvent enflammé par des haines violentes.

195. Aussi a-t-il peu d'autorité comme **historien. Mais c'est un écrivain de génie.** Il anime les scènes qu'il raconte. Il réunit, dans ses portraits, les détails de la nature morale et les traits de l'homme extérieur. Son style, souvent incorrect, est **plein d'expressions pittoresques et d'images hardies.**

LECTURES RECOMMANDÉES.

Emm. de Broglie, *Fénelon à Cambrai.* — Taine, *Essais de critique et d'histoire. Nouveaux Essais.* — Faguet, *Les Grands Maîtres du XVIIe siècle.* — Crouslé, *Fénelon et Bossuet.* — G. Boissier, *Saint-Simon* (les grands écrivains français). — Paul Janet, *Fénelon* (Ibid.). — Morillot, *La Bruyère* (Ibid.). — G. Compayré, *Fénelon* (les grands éducateurs). — Cagnac, *Fénelon.* — J. Lemaître, *Fénelon.* — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques et analyses). *Maximes et Portraits* (les genres littéraires).

TEXTES A CONSULTER.

Fénelon (Gosselin, Versailles). — *La Bruyère* (Servois, collection des grands écrivains de la France). — *Saint-Simon* (Chéruel, chez Hachette; de Boislilie, chez Hachette, en cours de publication).

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATURE AU XVIIe SIÈCLE.

La littérature du XVIIe siècle commence dès l'année 1600 et se continue jusqu'à la mort de Louis XIV, en 1715.

Période de préparation (1600-1660). — Une première période est marquée par les progrès de l'autorité en littérature et par la lente formation de l'esprit classique. C'est une période féconde et pleine de sève : la confusion apparente vient de la lutte des tendances nouvelles. Les influences étrangères persistent; l'influence de l'Italie se traduit par l'affectation et la manière dans le style; l'influence de l'Espagne, plus puissante et plus féconde, donne l'éveil à l'imagination française. L'esprit d'indépendance résiste et, avant de disparaître, s'épanouit une dernière fois au temps de la Fronde. La réaction même est souvent indiscrète, et pour éviter la licence et la grossièreté on tombe dans la préciosité. Mais peu à peu, et grâce au concours de la société polie et du ministère de Richelieu, le goût s'épure, la langue se fortifie, les genres se précisent.

1600-1628. — Les *Odes* de Malherbe. — Les *Satires* de Régnier. — Réforme au nom du bon sens. — Le naturel rentre dans la poésie.

1608. — L'*Introduction à la vie dévote* de François de Sales.

1609. — D'Urfé. — Le premier volume de l'*Astrée*. La langue est encore celle du XVIe siècle.

1620-1648. — L'Hôtel de Rambouillet.

1624. — Balzac. — Ses premières *Lettres*. — Réforme de la prose. — Le style périodique est créé.

1629. — Mairet : la *Sophonisbe*, première tragédie régulière. — La *Mélite* de Corneille.

1635. — Fondation de l'Académie. — *Médée*.

1636. — Le *Cid*, premier chef-d'œuvre de la tragédie. Retraite des solitaires à Port-Royal des Champs.

1637. — Descartes : *Discours de la méthode*. — La philosophie entre dans la littérature. — Desmarets : *Les Visionnaires*.

1640-1643. — *Horace*. — *Cinna*. — *Polyeucte*. — *La Mort de Pompée*. — *Le Menteur*, première comédie de caractères.

1645. — *Rodogune*.

1646. — *Saint-Genest*, de Rotrou.

1648. — Mort de Voiture. — Ses *Lettres* sont préparées pour la publication.

Scarron : *Le Virgile travesti*.

1650. — *Don Sanche*.

Scarron : *Le Roman comique*.

1651. — *Nicomède*.

1652. — *Pertharite*.

1653. — Molière en province : *L'Étourdi*.

1656-1657. — Pascal : les *Provinciales*. — Les disputes théologiques entrent dans la littérature ; — le naturel et la vivacité dans la prose.

1658. — Pascal travaille aux *Pensées*.

1659. — Corneille revient à la scène : *Œdipe*. — Molière arrive à Paris : *Les Précieuses ridicules*. — Bossuet commence à prêcher à Paris : *Sermon sur l'éminente dignité des pauvres dans l'Église*

Période classique (1660-1688). — La seconde période est celle à laquelle s'applique proprement la dénomination de *classique*. Les coteries disparaissent. Sous l'influence de Louis XIV et de la cour, l'unité se fait

dans la littérature comme dans la politique. La raison domine en souveraine. Une tendance générale porte les écrivains à rechercher la vérité et le naturel. Les grands genres atteignent à la perfection. La langue est devenue l'image exacte de la pensée.

1660. — Première *Satire* de Boileau. — *Sganarelle.*
Bossuet : *Carême des Minimes.*
1661. — *Don Garcie de Navarre.* — *L'École des maris.* — *Les Fâcheux.*
Bossuet : *Carême des Carmélites.*
1662. — *Sertorius.* — *L'École des femmes.*
Bossuet : *Carême du Louvre.*
Les *Mémoires* de La Rochefoucauld.
Logique de Port-Royal.
1663. — *La Critique de l'École des femmes.* — *L'Impromptu.* — *Sophonisbe.*
1664. — Les trois premiers actes du *Tartuffe.*
Corneille : *Othon.* — Racine : *La Thébaïde.*
1665. — Les *Maximes* de La Rochefoucauld. — *Don Juan.* — *Alexandre le Grand.*
1666. — *Le Misanthrope.* — *Agésilas.*
Bossuet : *Carême de Saint-Germain.*
Furetière : *Le Roman bourgeois*
1667. — *Andromaque.* — *Attila.*
1668. — *Amphitryon.* — *Georges Dandin.* — *L'Avare.* — *Les Plaideurs.*
Les six premiers livres des *Fables* de La Fontaine.
1669. — *Tartuffe.* — *Britannicus.*
Boileau commence son *Art poétique.*
Oraison funèbre d'Henriette de France.
Débuts de la correspondance de Mme de Sévigné.
1670. — *Le Bourgeois gentilhomme.*
Corneille : *Tite et Bérénice.* — Racine : *Berénice.*
Oraison funèbre de Henriette d'Angleterre.
Bourdaloue prêche sa première station à la cour.
1671. — *Les Fourberies de Scapin.* — *La Comtesse d'Escarbagnas.*
1672. — *Les Femmes savantes.*

Corneille : *Pulchérie.* — Racine : *Bajazet.*
1673. — *Le Malade imaginaire.* — *Mithriadate.*
1674. — Publication de l'*Art poétique.*
Corneille : *Suréna.* — Racine : *Iphigénie.*
1675. — Les *Mémoires* de Retz sont composés.
1677. — *Phèdre.*
1678. — Mme de La Fayette : *La Princesse de Clèves.*
1679. — Cinq livres des *Fables* de La Fontaine.
1681. — *Discours sur l'histoire universelle.*
1685. — *Oraison funèbre d'Anne de Gonzague.*
1686. — *Oraison funèbre de Le Tellier.*
Fontenelle : *Entretiens sur la pluralité des mondes.*
1687. — *Oraison funèbre de Condé.*

Période de transition (1688-1715). — La littérature classique a jeté son éclat dans un temps relativement court. Elle est le produit d'un équilibre entre toutes les forces de la société, et entre toutes les facultés de l'esprit. Cet équilibre ne pouvait que peu durer. Dans les dernières années du siècle, si les grands écrivains encore vivants conservent jusqu'au bout leur vigueur, on sent néanmoins qu'un courant nouveau se forme. Les genres s'épuisent, la préciosité renaît, les coteries reparaissent.

1688. — Les *Caractères* de La Bruyère. L'écrivain devient un styliste.

Histoire des variations des Églises protestantes.

1689. — *Esther.*

1691. — *Athalie.*

1694. — Le douzième livre des *Fables* de La Fontaine.

1696. — Saint-Simon commence ses *Mémoires.* — Fléchier publie ses *Sermons.* — Le bel esprit dans la prédication.

Regnard : *Le Joueur.*

1697. — Regnard : *Le Distrait.* — Fénelon : *Maximes des saints.* — Bayle : *Dictionnaire.*

1699. — Fénelon : *Télémaque.*

1701. — Massillon prêche le carême à la cour.

1707. — Lesage : *Le Diable boiteux.*

1708. — Regnard : *Le Légataire universel.*

1713. — Fénelon : *Lettre à l'Académie française.*

1715. — Mort de Louis XIV : Massillon prononce son oraison funèbre. — Mort de Fénelon.

CHAPITRE XXVII

LE XVIIIe SIÈCLE

LA SOCIÉTÉ. — FONTENELLE ET BAYLE.

I. Le xviiie siècle.
II. La société. — La cour de Sceaux. La duchesse du Maine. — Le salon de la marquise de Lambert. — Mme Geoffrin. — Mme du Deffand. — Mlle de Lespinasse.
III. Les précurseurs. — Fontenelle. Sa vie ; son caractère. — Ses écrits. — Son influence. — Bayle. — Le *Dictionnaire.*

I. — LE XVIIIe SIÈCLE.

En quittant le xviie siècle, et pour apprécier à leur juste valeur les œuvres de l'époque suivante, il est nécessaire de se placer à un point de vue nouveau. En effet, le xviiie siècle s'est fait de la littérature une conception qui diffère profondément de celle que s'étaient faite les grands écrivains du temps de Louis XIV. Aussi le xviiie siècle est-il médiocre toutes les fois qu'il recommence le xviie : il est intéressant toutes les fois qu'il s'en sépare.

La littérature, au xviie siècle, avait pour objet l'étude de l'homme moral, considéré en lui-même et indépendamment des formes variables de la société De cette connaissance du cœur humain ont vécu les grands genres classiques : tragédie, comédie, éloquence de la chaire. Ces genres sont encore exploités, mais ne produisent plus que des rejetons sans vigueur. L'éloquence de la chaire ne se survit que chez Massillon. Chez les continuateurs de Racine et de Molière, tout est imitation. En fait, ces genres sont épuisés ; ils donneront

seulement lieu, en se décomposant, à des genres nouveaux, destinés d'ailleurs à n'atteindre que de nos jours à leur plénitude. Des théories de Nivelle de la Chaussée, de Diderot, de Mercier, de Beaumarchais, se dégage le *drame*. Des débris de la tragédie amoureuse de Racine et de l'opéra de Quinault se dégage le *roman*. Du développement des sentiments de la personnalité humaine et de la nature se dégage la *poésie lyrique*.

Ce qui intéresse les écrivains du XVIIIe siècle, ce sont les conditions changeantes de l'état politique, social, religieux. Ils se sont mis aux sciences : ils ont été s'instruire à l'étranger. La littérature deviendra entre leurs mains un instrument de propagande, une arme de combat. La tragédie de Voltaire, le drame de Diderot ont pour but de propager les idées de Voltaire et de Diderot. Les économistes écriront sans aucun souci de la forme, persuadés que leurs idées exprimées telles quelles auront assez de leur propre valeur.

En quoi consiste cet esprit nouveau que la littérature va servir à propager? Le XVIIe siècle avait été, après la grande effervescence du XVIe, un temps d'arrêt. Le XVIIIe siècle va reprendre la lutte contre toutes les formes de l'autorité. Son œuvre sera d'abord une œuvre de destruction : c'est à quoi travaillent les encyclopédistes. Il essayera ensuite de réédifier une société, en partant de ce principe que l'homme est naturellement bon.

Pour répondre aux besoins de la littérature nouvelle, la langue va renoncer à la période large du XVIIe siècle, la phrase va se morceler. C'en est fait d'ailleurs, sauf chez Voltaire, de la simplicité du style. L'esprit précieux va renaître ; avec Buffon s'introduira la théorie du style noble, qui n'emploie que les termes les plus généraux; la déclamation sera partout.

II. — LA SOCIÉTÉ.

Lorsque Louis XIV avait commencé de régner par lui-même, les écrivains s'étaient groupés autour de

lui, et le goût de la cour était devenu le goût dominant. Dans les dernières années, depuis que le roi s'enfonce dans la dévotion et perd la direction du mouvement des esprits, les coteries reparaissent : les salons se reforment des débris de la cour. Au XVIIIe siècle, ces salons vont prendre une importance considérable : c'est grâce à eux que les écrivains peuvent exercer leur influence sur la société; c'est là qu'il faut aller chercher ce qu'on appellera d'un mot nouveau : l'opinion publique. Chaque salon a d'ailleurs ses habitués, son caractère, son ton particulier, et par là incarne un côté de l'époque.

La cour de Sceaux. La duchesse du Maine. – La cour de Sceaux est seulement frivole ; elle représente ce besoin de divertissement qui s'empara de la société aux approches de la Régence. La *duchesse du Maine*, petite-fille du grand Condé, avait épousé le duc du Maine en 1692. Elle rêva grandeur politique et puissance. En attendant, elle se fit dans son château de Sceaux une petite cour, sorte de Versailles en miniature et qui fait avec le Versailles de Louis XIV un parfait contraste. Tandis que le règne s'achève tristement au milieu des malheurs publics et des deuils privés, on ne songe, dans le vallon de Sceaux, qu'aux fêtes et aux amusements. La duchesse, spirituelle et lettrée, étonne par son activité, sa fièvre de mouvement, sa « démonerie »; elle joue la comédie, s'avise à chaque heure d'une idée nouvelle, ajoute les nuits aux jours. Mlle *de Launay*, femme de chambre de la duchesse et qui eut beaucoup à souffrir auprès d'elle, nous a fait le tableau de cette société dans des *Mémoires* qui se recommandent par l'aisance du récit et la limpidité du style.

Le salon de la marquise de Lambert. — Le salon de la *marquise de Lambert* représente la renaissance de l'esprit précieux. La préciosité n'est pas morte, malgré les coups que lui ont portés Boileau, Molière, La Bruyère. Elle va de nouveau rentrer dans la littérature.

Le salon de Mme de Lambert n'est pas sans analogie avec l'hôtel de Rambouillet. L'hôtel avait servi à élever l'esprit français et à épurer le goût, au milieu de la grossièreté cynique du règne de Henri IV. L'immoralité se retrouve la même à la fin du siècle ; Mme de Lambert essaye, vers 1690, de recommencer l'œuvre de Mme de Rambouillet : c'est un effort vers la moralité et la politesse. Hommes et femmes d'esprit se sont succédé pendant quarante ans dans l'appartement qu'occupait la marquise, au palais Mazarin : ce sont le marquis de Valincourt, le comte de Saint-Aulaire, le président Hénault, le marquis d'Argenson, l'abbé de Choisy, Marivaux, Terrasson, Mairan, Fontenelle, Mlle de Launay, Mme de Caylus. La conversation est moins futile qu'à la cour de Sceaux, plus décente qu'à la cour du Régent. Elle porte sur les sujets mêmes dont Mme de Lambert s'était occupée dans ses petits traités d'éducation, *Avis d'une mère à son fils* et *Avis d'une mère à sa famille*, sur les questions de galanterie mondaine, sur les controverses littéraires auxquelles donne lieu la querelle des anciens et des modernes. La philosophie et la politique y font à peine leur apparition.

Mme Geoffrin. — Le salon de Mme *Geoffrin* est le salon de l'Encyclopédie et des philosophes. On y rencontre Diderot, d'Alembert. Thomas, Marmontel, d'Holbach. Les hôtes de Mme Geoffrin sont en même temps ses protégés et ses débiteurs, elle leur donne des pensions : on se plaignait autour d'elle que l'Encyclopédie lui eût coûté cent mille écus. Il fallait qu'elle fût riche, et elle l'était par son mariage avec cet excellent M. Geoffrin. Bourgeoise qui avait plus de bon sens que d'esprit et administrait son salon comme un ménage, classant ses invités par catégories, les artistes le lundi, les gens de lettres le mercredi, elle laissa la conversation prendre un ton plus lourd. D'ailleurs on n'agite autour d'elle que de graves questions. C'est de ce salon qu'on peut dire qu'il eut la valeur d'une institution.

Mme du Deffand — Néanmoins c'est le salon de

Mme *du Deffand* qui personnifie le mieux l'esprit du siècle, grâce au caractère même de la maîtresse de la maison. Le trait qui domine dans la physionomie morale de celle-ci, c'est la sécheresse de cœur. Cette sécheresse se traduit par la raillerie continuelle et aboutit à l'incurable ennui. Seulement, comme la nature humaine est faite de contrastes, cette âme si froide va, sur le tard, se contredire elle-même en donnant l'exemple d'une affection exaltée. C'est à l'âge de soixante-huit ans que Mme du Deffand rencontra Horace Walpole, bien fait d'ailleurs pour lui plaire, étant l'une des natures les plus égoïstes et l'une des intelligences les plus dénigrantes qu'on connaisse. Elle se prit pour lui d'une amitié qui devint bientôt une passion, passion encombrante et passablement ridicule, à laquelle Walpole répondait par des rudesses dont on ne se décourageait pas. Cette amitié nous a du moins valu une correspondance pleine de curieux détails. Voltaire, Montesquieu, d'Alembert ont fréquenté le salon de la rue Saint-Dominique.

Mlle de Lespinasse. — Devenue aveugle en 1753, Mme du Deffand avait dû prendre quelqu'un auprès d'elle. Mlle *de Lespinasse* fut sa lectrice et l'aida à tenir son salon. Mais celle-ci était elle-même une personne de trop d'esprit pour ne pas porter ombrage à la soupçonneuse marquise. La rupture éclata en 1764, et Mlle de Lespinasse eut désormais son salon à elle, rue de Bellechasse : les encyclopédistes l'y suivirent amenés par d'Alembert. Fort différente de Mme du Deffand par le caractère, elle représente un autre côté du siècle. D'imagination exaltée et, peu s'en faut, malade, elle appartient à la période romanesque et tourmentée dont J.-J. Rousseau est le porte-parole.

Les réunions athées du baron d'Holbach, les séances gastronomiques des fermiers généraux, le salon politique de Necker, nous conduisent jusqu'à la veille de la Révolution.

On voit comment, d'un bout à l'autre du siècle, les salons ont reçu des écrivains le mot d'ordre, et

l'ont ensuite transmis dans tous les rangs de la société.

Plus ou moins en dehors des salons Mme *de Simiane*, petite-fille de Mme de Sévigné; Mme *d'Épinay* et Mme *de Choiseul* racontent, dans des lettres charmantes, leur vie et celle de la haute société du temps

III. — LES PRÉCURSEURS.

Des écrivains qui ont grandi en pleine société du XVIIe siècle sont déjà tout formés au début de l'époque nouvelle où ils nous introduisent. Fontenelle et Bayle sont les plus importants de ces précurseurs

Fontenelle. Sa vie; son caractère. — *Fontenelle* est né à Rouen le 11 février 1657 : il était neveu de Corneille par sa mère. Il fit ses études chez les jésuites, se fit recevoir avocat et débarqua à Paris avec une tragédie, *Aspar* (1680), d'où Racine assure que date l'usage du sifflet. Il eut un meilleur succès avec les *Dialogues des morts* (1683) et, surtout, avec les *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686). Il est membre de l'Académie française depuis 1691 et secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences depuis 1699. On le trouve dans toutes les réunions mondaines, où il a une réputation de causeur de profession : chez Mme de Lambert d'abord, puis chez Mme de Tencin et Mme Geoffrin. Fêté partout, et salué grand homme, il parvint sans secousse, sans infirmités, jusqu'au terme de sa longue vie : c'est le 9 janvier 1757 qu'il mourut, presque centenaire, et uniquement parce qu'aussi bien il fallait mourir

Fontenelle personnifie le bel esprit. C'est sous cet aspect que l'avait vu La Bruyère, lorsqu'en 1694 il traçait de lui ce portrait :

... Cydias est bel esprit, c'est sa profession. Il a une enseigne, un atelier, des ouvrages de commande, et des compagnons qui travaillent sous lui... Prose, vers, que voulez-vous? Il réussit également en l'un et en l'autre. Demandez-lui des lettres de consolation, ou sur une absence, il les entreprendra : prenez-les toutes faites et

entrez dans son magasin : il y a à choisir. Il a un ami qui n'a point d'autre fonction sur la terre que de le promettre longtemps à un certain monde, et de le présenter enfin dans les maisons comme homme rare et d'une exquise conversation. et la... Cydias, après avoir toussé, relevé sa manchette, étendu la main et ouvert les doigts, débite gravement ses pensées quintessenciées et ses raisonnements sophistiqués... Soit qu'il parle ou qu'il écrive, il ne doit pas être soupçonné d'avoir vu ni le vrai, ni le faux, ni le raisonnable, ni le ridicule : il évite uniquement de donner dans le sens des autres, et d'être de l'avis de quelqu'un.. C'est en un mot un composé du pédant et du précieux, fait pour être admiré de la bourgeoisie et de la province, en qui néanmoins on n'aperçoit rien de grand que l'opinion qu'il a de lui-même.

Il faut ici faire la part aux exagérations de la malignité, et il y a en Fontenelle un côté sérieux que n'a pas vu La Bruyère, mais, dans l'ensemble, le portrait est ressemblant. La préciosité est un défaut de l'esprit, le défaut du caractère est, chez Fontenelle, la sécheresse. Mme de Tencin lui disait en lui mettant la main sur le cœur : « C'est encore de la cervelle que vous avez là. » Et Mme Geoffrin assure qu'il n'avait jamais ri, jamais pleuré, qu'il ne s'était jamais mis en colère. Nous allons retrouver ces défauts dans les écrits de Fontenelle, et il leur arrivera de se tourner parfois en qualités.

Ses écrits. — C'est Cydias qui a écrit les *Dialogues des morts* et les *Lettres du Chevalier d'H*. C'est lui encore qui va écrire les *Entretiens sur la pluralité des mondes*; mais cette fois, en appliquant à l'exposé des idées scientifiques le style mondain, il compose une œuvre originale et qui fait date. L'auteur suppose des entretiens avec une dame de qualité :

J'ai mis dans ces entretiens une femme que l'on instruit, et qui n'a jamais ouï parler de ces choses-là. J'ai cru que cette fiction me servirait à rendre l'ouvrage plus susceptible d'agrément, et à encourager les dames, par l'exemple d'une femme qui, ne sortant jamais des bornes d'une personne qui n'a nulle teinture de science, ne laisse pas d'entendre ce qu'on lui dit, et de ranger dans sa tête, sans confusion, les tourbillons et les mondes.

Sous cette forme facile, Fontenelle ne présente rien moins que le système tout entier du monde tel qu'on le concevait en son temps. La science, qui jusque-là était

le monopole des savants, devient ainsi accessible à tout le monde. La *Pluralité* est le premier ouvrage de vulgarisation scientifique.

La *Pluralité* nous achemine au Fontenelle sérieux. En qualité de secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, celui-ci écrit les *Mémoires* de cette Académie et les *Éloges des académiciens de l'Académie royale des sciences morts depuis l'an* 1699. Les *Éloges* sont le plus solide titre de gloire de Fontenelle, et ils ont été son instrument d'action. Fontenelle pénètre avec une remarquable lucidité dans les théories les plus délicates de philosophie et de science : il en aperçoit les rapports, il en dégage les conséquences. Il rend ainsi service à la science même par la façon dont il interprète des découvertes qui ne sont pas les siennes. A cet exposé si net il manque cependant quelque chose : la chaleur. C'est, ici, l'homme qui reparaît. Incapable de toute émotion, dépourvu de toute sensibilité, Fontenelle a l'intelligence de la science et de la philosophie, sans en avoir la passion.

Son influence. — Fontenelle a exercé une véritable royauté littéraire. Il la doit à sa longévité, à l'autorité de sa situation officielle, enfin à ce caractère qu'il a, le premier au XVIIIe siècle, d'être un esprit universel. Aussi son influence a-t-elle été grande. C'est surtout une influence littéraire. En un sens, elle a été dangereuse. Le style de Fontenelle s'imposa quelque temps à notre littérature et faillit la faire verser définitivement dans le précieux : il fallut les efforts de Voltaire et ses exemples pour ramener le goût de la simplicité. A un autre point de vue, cette influence a été féconde. C'est à la suite de Fontenelle que le XVIIIe siècle va se mettre à son œuvre générale de vulgarisation.

Bayle. — Le scepticisme se dégage de l'œuvre de Fontenelle : il est contenu tout entier dans l'œuvre de Bayle. Celui-ci, héritier de la société des libertins, fait la transition entre deux époques et relie Montaigne aux philosophes du XVIIIe siècle.

Pierre Bayle naquit au Carlat (10 novembre 1647) : il était fils d'un ministre de la religion réformée. Sa pre-

mière éducation fut négligée. A vingt ans, on le met au collège protestant de Puylaurens, où il fait de Montaigne et de Plutarque ses livres de chevet. A vingt-trois ans, il va faire sa philosophie aux jésuites de Toulouse : au bout d'un mois, il y abjurait le catholicisme. Il essaya du préceptorat, d'abord à Genève, chez le comte de Dohna, puis à Paris, chez M. de Beringhen (1672-1675). En 1680, il obtient une chaire de philosophie à l'Académie protestante de Sedan. En 1681, il obtint un poste analogue à Rotterdam.

Son véritable début fut la publication des *Pensées diverses sur les comètes* (1682), où il développe contre la superstition cet argument nouveau : que, si Dieu était l'auteur des présages donnés par les comètes, il aurait donc autrefois favorisé l'idolâtrie. A propos de comètes, Bayle abordait toute sorte de questions de métaphysique et de morale et voici les deux points importants qu'il se flattait d'établir. C'est, d'abord, qu'il ne saurait convenir à une saine conception de Dieu d'admettre des interventions accidentelles dans la marche du monde. C'est, ensuite, qu'une société athée vaut mieux qu'une société idolâtre. Ce livre précède donc Voltaire par ses attaques contre les miracles, et le dépasse par ses attaques contre le déisme.

Peu de temps après, Bayle composait une *Réfutation de l'Histoire du calvinisme* par le jésuite Maimbourg ; en mars 1684, et pour faire pièce au *Journal des Savants*, il commençait la publication des *Nouvelles de la République des lettres.* La nouveauté de ce recueil, et qui en fit le succès, c'est que Bayle, au lieu de se contenter de donner des extraits des ouvrages nouvellement parus, en donnait des analyses, où il dégageait l'idée mère du livre. Après la révocation de l'édit de Nantes, Bayle publie un pamphlet contre les catholiques : *Ce que c'est que la France toute catholique sous le règne de Louis le Grand.* Mais l'*Avis aux réfugiés*, dans lequel il dénonçait l'orgueil et l'intolérance des protestants, souleva ceux-ci contre lui. Jurieu le signala aux magistrats et lui fit retirer sa chaire.

Les dernières années de Bayle vont être consacrées

au travail de rédaction de son *Dictionnaire historique et critique*. Il meurt en 1706.

Le « Dictionnaire ». — C'est l'œuvre capitale de Bayle. Son intention première avait été de « composer un dictionnaire qui, outre les omissions considérables des autres, contiendrait un recueil des faussetés qui concernent chaque article ». En fait, le *Dictionnaire* de Bayle suppose chez le lecteur la connaissance des compilations antérieures, telles que celle de Moreri : Bayle n'a pas refait les articles qu'il trouvait suffisamment traités ailleurs. De là des lacunes qu'on n'est pas en droit de lui reprocher. Mais il y a d'autres défauts : une érudition souvent confuse, des puérilités, le cynisme avec lequel sont traités certains sujets, le style qui semble dater de cent années en arrière.

De l'ensemble de l'œuvre et du plan adopté par l'auteur une doctrine se dégage nettement. C'est aux questions religieuses que sont consacrés les articles les plus importants. Les hérésies et les objections à la religion sont développées : l'auteur passe rapidement sur les apologistes et les pères. Il insiste sur les philosophes épicuriens ou néo-académistes, il mentionne à peine les spiritualistes et les idéalistes. Cette façon de procéder est celle d'un sceptique ou plutôt d'un dogmatique à rebours. La doctrine de Bayle est la négation absolue de la religion, qui ne peut être d'après lui qu'un embarras pour la raison ou pour la morale.

Ce n'est d'ailleurs pas de front que Bayle attaque ses adversaires, et ce n'est pas directement qu'il expose ses idées. Sa méthode est une méthode d'insinuation. Un ingénieux système de renvois en est le procédé le plus important. Bayle expose avec un respect apparent, et sans conclure, les préjugés qui lui semblent respectables, mais il renvoie à des articles qui en contiennent l'absolue négation.

On voit par là quelle a été l'influence de Bayle, et combien étendue. Sa méthode est précisément celle de Diderot et de ses amis. L'idée mère et le mécanisme de l'Encyclopédie sont dans le *Dictionnaire*. Helvétius.

d'Holbach, d'Argens, Maupertuis, La Mettrie emprunteront à Bayle des idées et des arguments. Voltaire lui a emprunté toute son érudition philosophique.

RÉSUMÉ.

196. **Le XVIIIe siècle** se fait de la littérature une conception très différente de celle qu'avait eue le XVIIe. Ce qui l'intéresse, ce n'est plus l'étude du cœur dans ce qu'elle a de général : c'est l'**étude des institutions changeantes de la société**. La littérature devient **un instrument de propagande** pour les théorics philosophiques.

197. C'est grâce aux **salons** que les écrivains exercent leur influence sur la société.

La **cour de Sceaux** représente le besoin d'amusement qui se fit sentir dans les dernières années du règne de Louis XIV ; le **salon de la marquise de Lambert**, la renaissance de l'esprit précieux.

Le **salon de Mme Geoffrin** est le quartier des encyclopédistes. **Mme du Deffand** personnifie l'esprit sceptique du siècle. **Mlle de Lespinasse**, le courant romanesque et passionné.

198. **Fontenelle** (1657-1757) a donné les premiers exemples de la vulgarisation scientifique dans ses «**Entretiens sur la pluralité des mondes**» et dans ses « **Éloges des membres de l'Académie des sciences** ».

199. **Bayle** (1647-1706), dans son « **Dictionnaire** », a le premier, développé des doctrines sceptiques et ouvert la voie aux encyclopédistes.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Villemain, *Tableau de la littérature au* XVIII[e] *siècle*. — Vinet, *Histoire de la littérature française au* XVIII[e] *siècle*. — Paul Albert, *La littérature française au* XVIII[e] *siècle*. — Aubertin, *L'Esprit public au* XVIII[e] *siècle*. — Goncourt, *La femme au* XVIII[e] *siècle*. — Caro, *Les Dernières années du* XVIII[e] *siècle*. — De Ségur, *Le royaume de la rue Saint-Honoré*. — V. Fournel *De J.-B. Rousseau à André Chénier*. — Ém. Faguet, *Le* XVIII[e] *siècle*, — Brunetière, *Études critiques*, V. — Maigron, *Fontenelle*.

TEXTES A CONSULTER.

Fontenelle : (Œuvres). — *Bayle* : (Œuvres). — *Madame de Staal* : (Mémoires). — *Correspondance complète de la marquise du Deffand* (de Lescure). — *Lettres de Mademoiselle de Lespinasse* (Janet Picard).

CHAPITRE XXVIII

LE THÉÂTRE AU XVIII[e] SIÈCLE.

I. LA TRAGÉDIE. — Les tragédies de Voltaire.
II. LA COMÉDIE. — Les imitateurs de Molière. Regnard. — Dancourt. Lesage. Dufresny. Destouches. Piron. — Gresset. — Marivaux. Son théâtre : son système dramatique. — Beaumarchais : *Figaro*.

I. — LA TRAGÉDIE.

La tragédie est, après le XVII[e] siècle, un genre épuisé et qui ne va plus vivre que d'imitation. Toutefois, si c'est de Racine que se recommandent ses successeurs, ce n'est pas de lui qu'ils procèdent. Avec Racine, la tragédie était arrivée au naturel. Après lui, elle va retomber dans le romanesque. C'est l'influence de Quinault et celle de Corneille que subissent les tragiques du XVIII[e] siècle. Ils suivent le premier pour l'étude et l'expression de l'amour. Ils empruntent au second la complication de l'intrigue, le genre de la tragédie politique, le goût des sentences. Le *Manlius* de *Lafosse* (1698) est une des meilleures imitations de Corneille. L'*Amasis* de *Lagrange-Chancel* en est une moins bonne de Quinault.

Crébillon (1674-1762) crut avoir trouvé quelque chose de nouveau, en se faisant de « l'horreur tragique » une spécialité. Mais cette horreur est singulièrement diminuée par les ridicules intrigues d'amour qu'il mêle à des sujets tels que ceux d'*Atrée* (1707) et d'*Électre* (1708) ; en revanche c'est de la meilleure foi du monde qu'il est ampoulé et emphatique. Toutefois, il eut assez de succès pour que Voltaire ait été jaloux de lui, et ait cru devoir

travailler sur les mêmes sujets et refaire, entre autres, sa *Sémiramis* et son *Catilina*.

Les tragédies de Voltaire. — C'est seulement avec *Voltaire* que la tragédie va reprendre un certain éclat. Voltaire a eu la passion du théâtre ; il a écrit plus de cinquante pièces, il les a mises à la scène, il les a jouées lui-même. Il en attendait beaucoup pour sa gloire : en fait, elles ont eu un long succès, non pas seulement en France, mais à l'étranger ; aujourd'hui encore, *Zaïre* et *Mérope* supportent la lecture, voire la représentation.

C'est en disciple docile que Voltaire avait composé sa première tragédie : *Œdipe* (1719). Pendant son séjour en Angleterre (1726-1729), il apprit à connaître un système dramatique différent du nôtre : il lut Shakespeare, et le mérite lui reste d'en avoir le premier importé peu de chose mais quelque chose en France. Il lui a emprunté certains effets : la manière de traiter les sujets romains (*Brutus*, *la Mort de César*) ; l'étude du sentiment de la jalousie (*Zaïre*, inspirée d'*Othello*) ; l'emploi des personnages collectifs, du merveilleux (*Eriphyle*, *Sémiramis*). Mais, en lisant Shakespeare, Voltaire est encore dominé par le goût classique : il n'admire que certaines parties, et, bien loin d'admettre que l'on puisse transporter intégralement sur la scène française une pièce du poète anglais, il se borne à introduire dans des tragédies régulières des effets dans le goût de Shakespeare. Lorsqu'en 1759 Letourneur publia sa traduction complète, encore que fort infidèle, Voltaire s'indigna et ne tarit plus en invectives contre celui qu'il appelle un barbare, un monstre, un Gilles, un histrion. Et lorsque Ducis met à la scène *Hamlet* et *Roméo*, Voltaire gémit : « Je vais mourir en laissant la France barbare. » La tragédie de Voltaire est donc au fond la tragédie classique. Il en a respecté les règles essentielles : la règle des trois unités, la dignité des personnages. C'est en acceptant le système dans son ensemble qu'il tente d'en élargir l'horizon. Ces réserves faites, il n'est que juste de remarquer que Voltaire a essayé certaines nouveautés.

Il a étendu l'observation psychologique. Au XVII[e] siècle, l'amour et l'ambition sont les principaux ressorts de la tragédie. Voltaire a étudié l'amour paternel et maternel (*Zulime, Brutus, Sémiramis, Mérope, l'Orphelin de la Chine*) ; le sentiment chrétien (*Zaïre, Alzire*) ; le sentiment chevaleresque (*Tancrède*). — Il a fortifié l'intérêt en fortifiant le mouvement et l'action. Voltaire prodigue les revirements subits, les coups de théâtre, tout ce qui peut piquer la curiosité et frapper l'attention. — Il a augmenté le spectacle extérieur : pour donner plus de variété au coloris, il a transporté la scène, non plus seulement en Grèce et à Rome, mais en Palestine (*Marianne, Zaïre*), en Amérique (*Alzire*), en Sicile (*Tancrède*), en Chine (*l'Orphelin*). Pour donner plus d'extension à la mise en scène, il a obtenu qu'on débarrassât les planches de ces spectateurs du beau monde dont la présence gênait les acteurs.

D'où vient donc que, malgré tant d'efforts et en dépit d'innovations intéressantes, l'œuvre dramatique de Voltaire nous semble aujourd'hui œuvre morte? C'est d'abord que Voltaire n'a pas une connaissance assez approfondie du cœur humain ; sa sensibilité est très vive mais en même temps très mobile : il s'arrête à la surface ; il n'approfondit pas. Ensuite Voltaire n'est pas réellement poète. L'auteur dramatique doit oublier sa propre personnalité et sortir de lui-même pour vivre de la vie des personnages qu'il fait agir. C'est là un renoncement et une sorte d'abnégation dont Voltaire n'a jamais été capable. On retrouve toujours Voltaire sous ses acteurs, et Voltaire soucieux de ses idées et du chemin qu'elles feront dans la société de son temps : ses personnages ne sont trop souvent que les porte-parole de sa philosophie. Enfin, s'il est exagéré de dire que Voltaire écrit mal en vers, il est vrai qu'il n'a pas un style à lui. Ce style est fait de réminiscences de Corneille, de Racine et de Quinault : c'est un style composite, dans la trame duquel un savant écolier, en possession de toutes les recettes de la langue tragique, s'est travaillé à enchâsser des beautés.

La théorie de la tragédie ancienne et classique sera donnée par La Harpe dans son *Cours de littérature* professé au Lycée depuis 1786.

II. — LA COMÉDIE.

La comédie, au XVIIIe siècle, est supérieure à la tragédie : nous trouverons de ce côté des pièces remarquables et des écrivains de talent. Mais, ici encore, le défaut est le manque d'originalité. Pendant cinquante ans, on se bornera à recommencer Molière.

Les imitateurs de Molière. Regnard. — Par la date et par le mérite, *Regnard* est le premier parmi ces imitateurs de Molière. Né à Paris en 1655, d'une famille très aisée, Regnard entreprit, vers la vingtième année, une série de voyages dont il nous a laissé la relation. Il resta deux ans prisonnier en Alger, et visita ensuite l'Allemagne, la Pologne, le Danemark, la Laponie Il avait tiré peu de profit de ses voyages. De retour à Paris, il s'arrangea dans sa petite maison de l[a] rue Richelieu une vie commode de lettré et de gourmand. Il travailla d'abord pour le Théâtre-Italien, puis pour le Théâtre-Français, auquel il donna ses principales comédies : *Le Joueur* (1696), *le Distrait* (1697), *le Retour imprévu* (1700), *les Folies amoureuses* (1704), *les Ménechmes* (1705), *le Légataire universel* (1708). Il mourut d'indigestion en 1709, dans sa propriété de Grillon, près Dourdan. Epicurien, bon vivant, « cynique mitigé », Regnard avait mené la vie joyeusement, comme il va mener son théâtre.

On retrouverait partout dans ce théâtre l'influence de Molière. Mêmes personnages : le père crédule et avare, le fils libertin, la jeune fille ingénue et coquette, le valet fripon, la soubrette « forte en gueule ». Mêmes intrigues; seulement, Regnard s'occupe davantage de l'intrigue et met plus de mouvement dans ses pièces. Même étude des caractères; seulement l'étude est moins profonde : la « distraction » est tout au plus un inconvénient et à peine un ridicule; et c'est en traits bien faibles que Regnard a représenté « la passion du jeu ». Même société; seu-

lement, depuis Molière, cette société s'est corrompue, les mœurs tournent au débraillé, le libertinage a perdu son élégance, les chevaliers d'industrie, les marchandes à la toilette et les professeurs de trictrac sont auprès des fils de famille sur le pied de conseillers intimes.

Ce qui fait le mérite propre de Regnard, c'est sa gaieté. On n'emporte pas de son théâtre cette impression de tristesse qui se dégage de celui de Molière. Certes, cette gaieté vient en partie de ce que l'analyse toujours légère de Regnard ne pénètre pas jusqu'au fond éternellement triste des choses ; mais elle vient surtout du caractère même de Regnard ; elle est la marque distinctive de son talent. Cette gaieté franche, sans rien de précieux ni de cherché, circule à travers tout son théâtre. Elle se traduit par la vivacité de l'action, par l'imprévu de mots qui appellent le rire, par la libre allure d'un style excellent. C'est l'honneur de Regnard que, tout en se souvenant de la comédie de Molière, on puisse encore le lire avec plaisir.

Dancourt. Lesage. Dufresny. Destouches. Piron. Gresset. — *Dancourt* (1661-1725) emprunte ses sujets aux procès, aux nouvelles du jour. Son observation manque de profondeur : d'ailleurs il écrit faiblement et ses intrigues sont mal agencées. Mais, avec lui, la comédie de mœurs commence à naître. Les titres de ses pièces sont au pluriel (*Les Bourgeoises de qualité, la Désolation des joueuses*). C'est que l'intérêt ne se concentre plus sur un personnage, mais sur plusieurs ; l'étude porte sur toute une classe de la société.

Au théâtre, *Lesage* (1668-1747) est surtout l'auteur de *Turcaret* (1709), chef-d'œuvre d'une observation profonde et impitoyable. C'est le monde des financiers qui nous est dépeint dans le temps d'une effrayante corruption. « J'admire le train de la vie humaine, dit Frontin. Nous plumons une coquette, la coquette mange un homme d'affaires, l'homme d'affaires en pille d'autres : cela fait un ricochet de fourberies le plus plaisant du monde. » C'est une condition ici, et non plus un caractère qui est étudié : le *Turcaret* est en ce sens une date.

Dufresny (1648-1724) est moins original. Mais il essaye de se soustraire à l'influence de Molière : il précède ainsi et annonce Marivaux. Écrivain facile et spirituel, il n'a pas dans le comique l'amertume de Lesage.

Destouches (1680-1754) essaye de tirer de la comédie l'élément pathétique qu'elle contient. Il annonce ainsi la comédie de La Chaussée et le drame, mais sans tomber dans l'excès qui méconnaît la nature même de la comédie.

Piron (1689-1773), dans *la Métromanie*, n'a d'autre mérite que celui de sa verve gauloise qui lui dicte nombre de vers restés proverbes.

Mêmes mérites dans *le Méchant* de *Gresset* (1709-1777). Mais on a hâte d'arriver à un écrivain vraiment original, et qui apporte dans l'art une note nouvelle. Marivaux est ce créateur d'un genre qui ne doit rien à Molière.

Marivaux. — *Pierre Chamblain de Marivaux* est né à Paris en 1688. Il fit de très médiocres études, et, plus tard, il s'applaudissait d'une ignorance première dans laquelle il croyait avoir trouvé une sauvegarde pour son originalité. Il cherche sa voie, échouant avec une tragédie, *la Mort d'Annibal*, qui valait tout juste autant que l'*Aspar* de Fontenelle, parodiant le Télémaque et les romans langoureux. Reçu à titre de causeur charmant dans les salons de Mme de Lambert, de Mme de Tencin, de Mme Geoffrin, il trouva dans la société élégante et précieuse du siècle sa véritable maîtresse d'école. « J'ai tâché de saisir le langage des conversations et la tournure des idées familières et variées qui y viennent. Mais je ne me flatte pas d'y être parvenu. Tout ce qu'un auteur pourrait faire pour les imiter n'approchera jamais du feu et de la naïveté subite et fine que les gens d'esprit y mettent. » Marivaux travailla d'abord pour le Théâtre-Italien. Le succès de *la Surprise de l'amour* (1722) fut pour lui une révélation et lui indiqua le genre dans lequel il donna, de 1730 à 1740, ses meilleurs ouvrages : *le Jeu de l'amour et du hasard ; les Serments*

indiscrets; l'Heureux Stratagème; le Legs; les Fausses Confidences; l'Épreuve. Marivaux fut de l'Académie en 1743. Il mourut à soixante-quinze ans. Il avait eu toute sa vie à se débattre contre la gêne, et avait dû s'astreindre à de pénibles besognes, répandant dans des feuilles éphémères une prose hâtive. Il s'était attiré le respect de tous par l'honnêteté et la délicatesse de sa nature.

Son théâtre : son système dramatique. — « J'aime mieux être assis sur le dernier banc de la petite troupe des auteurs originaux qu'orgueilleusement placé à la première ligne dans le nombreux bétail des singes littéraires. » Celui qui exprimait ainsi son désir de n'être le disciple de personne a de fait été le créateur d'un genre. La principale nouveauté de son théâtre, et d'où toutes les autres découlent, consiste dans l'importance donnée à l'amour. Jusqu'alors, l'amour n'avait joué dans les comédies qu'un rôle épisodique : il va devenir le ressort principal, et le sujet même. « J'ai guetté dans le cœur humain toutes les niches différentes où peut se cacher l'amour, lorsqu'il craint de se montrer, et chacune de mes comédies a pour sujet de le faire sortir d'une de ces niches. » Tel est en effet l'objet de chacune de ces comédies. L'amour, tel que le conçoit Marivaux, est un sentiment honnête et timide, qui se défend, qui se nie et se dissimule; les obstacles qu'il rencontre ne viennent pas du dehors, mais viennent de lui-même : c'est cet amour, tout confus d'exister, qu'il s'agit de produire à la lumière et de forcer, en dépit de lui, à se découvrir. Fixer les nuances de ce sentiment très délicat, faire quelque découverte dans cet ordre d'idées très subtiles, c'est toute la variété à laquelle prétend Marivaux, et qui lui semble suffisante pour repousser le reproche de monotonie. L'instrument d'analyse est toujours le même, les résultats de l'analyse sont toujours nouveaux.

Cette place donnée à l'amour devait entraîner plusieurs conséquences : — l'importance des rôles de femmes ; — la faiblesse de l'action : l'analyse du cœur étant ici l'essentiel, il n'y a, à proprement parler, ni incidents, ni péripéties, mais seulement une progression de senti-

ments ; — l'honnêteté du milieu : cet amour scrupuleux ne peut naître que dans les âmes vertueuses ; aussi, jusqu'aux valets et aux soubrettes, n'y a ici que d'honnêtes gens. Et c'est encore une des formes de l'originalité de ce théâtre, que l'opposition où il est avec le théâtre si profondément immoral de Regnard et de Lesage.

On pourrait encore relever certaines particularités propres au théâtre de Marivaux. Les rôles de pères qui, dans notre ancienne comédie sont presque toujours odieux et ridicules, prennent ici un caractère tout nouveau de raison, d'indulgence et de bonté. Par une curieuse intervention, ce sont les rôles de mères qui se trouvent sacrifiés. Enfin Marivaux est l'un des premiers qui, mettant en scène les paysans, nous ait présenté de sa condition une image, sans doute très adoucie, mais qui néanmoins contient déjà des détails empruntés à la réalité. Ses paysans ont l'âpreté au gain, la finesse matoise, ils parlent un jargon qui se rapproche suffisamment du patois des campagnes.

Il fallait à ce théâtre nouveau une langue nouvelle. C'est en prose qu'écrit Marivaux. Mais, tandis que ses contemporains avaient, à la suite de Dufresny, renoncé au vers afin de se débarasser d'une difficulté et de s'épargner un travail, Marivaux travaille beaucoup sa prose. Il s'efforce de lui donner l'élégance qui convient à une conversation de bon ton, la délicatesse qui convient à l'expression de sentiments très délicats. Il ne s'est pas arrêté sur la limite du raffinement et de la préciosité. Mais ici encore, et quels que soient les défauts qu'on puisse justement lui reprocher, Marivaux est créateur, et il a attaché son nom à un style particulier : le marivaudage.

Marivaux est resté le seul représentant de cette comédie, amoureuse et spirituelle, et peu comique. Comme il n'avait pas eu de devanciers, il n'a pas eu de successeurs.

Beaumarchais : Figaro. — Ce sont d'autres raisons qui font l'originalité de *Beaumarchais*, l'une des figures les plus caractéristiques du XVIIIe siècle. Nous revenons

avec celui-ci à la comédie de Molière, non point transformée, mais rajeunie et renouvelée. *Pierre-Augustin Caron* est né à Paris le 24 janvier 1733 : il était fils d'un horloger du roi et apprit d'abord le métier paternel. Ayant épousé une femme de petite noblesse, il ajouta à son nom celui de Beaumarchais. Il entra en relations avec le financier Pâris-Duverney, qui l'associa à de grandes spéculations. Celui-ci meurt lui devant quinze mille francs. Le comte de La Blache, héritier de Pâris-Duverney, nie la dette. Beaumarchais perd son procès. Mais, au cours de l'instruction, il avait dû, afin d'obtenir une audience du conseiller Goëzman, déposer entre les mains de Mme Goëzman une somme d'argent qui n'avait pas été intégralement rendue. Beaumarchais s'empare de cet incident et, dans quatre *Mémoires*, ridiculise ses juges (1774-1775). Il eut le bonheur de se rencontrer avec le sentiment public, soulevé contre le parlement Maupeou. Son nom, obscur la veille, devint aussitôt célèbre.

Beaumarchais avait déjà donné, mais sans succès, *Eugénie* (1767) et *les Deux Amis* (1770). *Le Barbier de Séville* avait été reçu en 1772, lorsque survint le procès de Beaumarchais. Interdite en février 1774, la pièce ne put être représentée que le 23 février 1775. Elle réussit médiocremement la première fois : Beaumarchais vit aussitôt le défaut et, avec sa merveilleuse souplesse, y obvia. La pièce était en cinq actes et n'avait pas assez de matière. *Le Barbier*, en quatre actes, fut un grand succès.

Mêmes empêchements, mêmes oppositions pour *le Mariage de Figaro*. La pièce était au moins crayonnée en 1776 ; mais on a dit qu'il fallait plus d'esprit pour la faire jouer que pour la faire. Beaumarchais, en sa qualité d'auteur, est un oseur. Cette pièce remplie de traits satiriques à l'adresse des courtisans, il va la placer sous le patronage de la cour, et il est bien près de triompher de la résistance du roi, grâce à l'appui de la reine, du monde du comte d'Artois, de M. de Vaudreuil, de Mme de Polignac. Après toute sorte de démarches, d'interdictions et de contretemps, *le Mariage* put être représenté le 27 avril 1784. Préparé par tout le bruit

qui s'était fait autour de la pièce, le succès fut immense ; on alla à cent représentations. C'est l'époque glorieuse dans la vie de Beaumarchais. Mais les mauvais jours vont venir. A propos d'une affaire financière, Beaumarchais ose s'attaquer à Mirabeau et s'attire une foudroyante réponse : son règne sur l'opinion est terminé. Au temps de la Révolution, nous trouvons Beaumarchais vieilli, mais toujours possédé de la même fièvre d'agitation. Il s'est chargé d'une fourniture de fusils, pour laquelle il ne craint pas de venir se mettre entre les mains de la Convention. Réfugié à Hambourg, où il connut l'extrême détresse, il eut encore un succès, à son retour, avec *la Mère coupable*. Il mourut d'une attaque d'apoplexie le 17 mai 1799.

Actif, habile, audacieux, insinuant, et d'ailleurs dépourvu de tout scrupule, Beaumarchais a été avant tout un homme d'affaires : il a été accessoirement un homme de lettres. De son œuvre dramatique il faut supprimer les pièces du début et de la fin, qui sont détestables : deux pièces, qui sont dans cette carrière comme un accident heureux, contiennent tout le génie de Beaumarchais. Encore, dans ces deux pièces, l'invention est-elle médiocre. Un jeune seigneur amoureux, enlevant une pupille ingénue à un tuteur barbon, grâce aux ruses d'un valet : c'était l'intrigue de *l'École des femmes*, avant d'être celle du *Barbier de Séville*. Les mêmes personnages reparaissent dans *le Mariage de Figaro*, qui n'est pour la conduite générale qu'une pièce à tiroirs. En somme le souvenir de Molière est ici partout : Bartolo est parent d'Arnolphe, Rosine est sœur d'Agnès, et le comte Almaviva s'est appelé Eraste ou Léandre ; Basile doit quelque chose à Tartuffe, et Figaro doit beaucoup à Scapin. Seulement, Beaumarchais a l'art d'égayer le spectacle et de rajeunir des visages connus. La broderie espagnole fait ici merveille.

Ce qu'il y a de nouveau dans le théâtre de Beaumarchais, c'est l'introduction, dans la comédie, de la satire politique et sociale. Telles sont dans *le Barbier* les phrases fameuses : « Un grand nous fait assez de bien

quand il ne nous fait pas de mal. » « Aux vertus qu'on exige dans un domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets ? » Dans *le Mariage,* la guerre est déclarée au privilège, la justice raillée sous les traits de Brid'oison, la politique définie par les termes mêmes qui conviennent à l'intrigue. Aussi la véritable création de Beaumarchais est-elle le rôle de Figaro. Ce n'était encore dans *le Barbier* qu'un joyeux drôle, dont l'insolence n'était pas dangereuse et qui n'en voulait pas à la société, pourvu qu'il eût moyen de vivre et surtout de rire à ses dépens. Mais, avec le temps, le caractère s'est raidi, et le personnage est devenu prétentieux. Le second Figaro est un mécontent ; il en veut à une société qui ne lui a pas fait une place en rapport avec ses mérites : le dépit lui a découvert les plaies de cette société, dont les faveurs sont pour les grands qui se sont seulement « donné la peine de naître », où l'homme d'esprit peut mourir de faim, où la pensée n'est pas libre. Le monologue du cinquième acte n'est autre chose que ce violent réquisitoire dans lequel Beaumarchais, empruntant la voix de son héros, fait son procès au public qui l'applaudit. De là le caractère particulier du comique dans Beaumarchais. Certes, il y a dans *la Folle Journée* infiniment d'entrain et de verve : mais il entre dans cette gaieté beaucoup d'amertume. C'est la gaieté d'une époque tourmentée et frivole, qui raille ses propres travers, applaudit à ce qui doit la perdre, et s'achemine en ricanant vers sa chute[1].

RÉSUMÉ.

200. **La tragédie** est, au XVIIIe siècle, un genre épuisé et qui ne vivra que d'imitation. Ce n'est pas Racine,

1. A la liste des genres épuisés au XVIII[e] siècle on peut ajouter : *les Maximes.* — **Vauvenargues** (1715-1747), caractère très honnête, esprit très délicat, a composé des *Réflexions et maximes*, où il réfute faiblement le système de La Rochefoucauld. — Les *Considérations sur les mœurs* de **Duclos** (1751) sont un ouvrage agréable mais superficiel. — A la fin du siècle, **Chamfort** (1741-1794) et **Rivarol** (1753-1801) ne sont que des gens d'esprit.

c'est Corneille et Quinault qu'imitent les **Lafosse**, les **Lagrange-Chancel** et les **Crébillon**.

201. **Voltaire** a seul rendu un certain éclat à ce genre. « **Zaïre** » et « **Mérope** » sont ses chefs-d'œuvre. Il a, le premier, apporté en France quelque chose **du théâtre de Shakespeare**. Il a essayé d'étudier de nouveaux sentiments, de fortifier l'intérêt en fortifiant l'intrigue, d'augmenter le spectacle extérieur. Mais il n'a pas une connaissance assez profonde du cœur humain; il dénature la tragédie en en faisant **un instrument de propagande** pour ses idées. Son style, fait de réminiscences, est **brillant**, mais **sans originalité**.

202. **La comédie** est plus florissante. **Regnard** (1655-1709) est un imitateur de Molière; mais il est plus gai que celui-ci, il a mis plus de mouvement dans ses pièces: il écrit dans une langue excellente. C'est encore à Molière que se rattachent **Dancourt**, **Dufresny**, **Destouches**, **Piron**, **Gresset**.

203. Le « **Turcaret** » (1709) de **Lesage** (1668-1747), chef-d'œuvre d'observation profonde, est la première pièce où l'étude de la condition remplace l'étude du caractère.

204. **Marivaux** (1688-1763) est entièrement original et ne doit rien à Molière. La nouveauté de son théâtre consiste dans **l'importance donnée à l'amour**. C'est une révolution analogue à celle que fait Racine dans la tragédie De là l'importance des rôles de femmes, la faiblesse de l'action, l'honnêteté du milieu, la nouveauté du style connu sous le nom de **marivaudage**.

205. **Beaumarchais** (1732-1799) transporte sur la scène **la satire politique et sociale**. Le personnage de **Figaro** est la création qui lui appartient. Il a de la

verve et de l'entrain. Mais il y a de l'amertume dans sa gaieté.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Brunetière, *Histoire et littérature*. — Lion, *le Théâtre de Voltaire*. — Larroumet, *Étude sur Marivaux*. — Jules Lemaître, *le Théâtre de Dancourt*. — Lintilhac, *Beaumarchais et ses œuvres*. — Paléologue, *Vauvenargues* (grands écrivains français). — André Hallays, *Beaumarchais* (Ibid.). — G. Deschamp *Marivaux* (Ibid.). — Lintilhac, *Lesage* (Ibid). — L. Levrault, *la Comédie*; *Drame et Tragédie* (les genres littéraires).

TEXTES A CONSULTER.

Voltaire (Moland). — *Regnard* (Brière). — *Marivaux* (chez Laplace). — *Beaumarchais* (Ibid.). — *Lesage* : Œuvres (édition Renouard).

CHAPITRE XXIX

MONTESQUIEU. — BUFFON.

I. MONTESQUIEU. — Sa vie; l'homme. — Les *Lettres persanes.* — Les *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains.* — L'*Esprit des lois.* — Montesquieu écrivain.
II. BUFFON. — Sa vie; son caractère. — L'*Histoire naturelle.* — Le *Discours sur le style.* Buffon écrivain.

I. — MONTESQUIEU

Sa vie; l'homme. — *Montesquieu* est le premier, par la date, des grands écrivains du XVIIIe siècle. C'est un de ceux auxquels va le plus volontiers l'estime; car il nous présente l'accord d'un beau talent et d'un caractère qui a de la dignité.

Charles de Secondat, baron de la Brède et de Montesquieu, est né à la Brède (Gironde) le 18 janvier 1689. D'une famille de robe, il fut de tout temps destiné à la magistrature, succéda à un oncle comme conseiller au parlement de Bordeaux (1714), et, deux ans après, fut président à mortier. C'est d'abord vers l'histoire naturelle et la physique, sciences alors à la mode, qu'il dirigea ses études; et bien qu'il ne s'en soit occupé qu'en amateur, ces premières études de science ont sans doute contribué à lui donner cette sûreté de méthode et cet instinct de l'expérience qu'on retrouve dans ses ouvrages de politique et d'histoire. En 1721, Montesquieu écrit un *Discours sur les causes de la transparence des corps* et des *Observations sur l'histoire naturelle.* La même année paraissaient les *Lettres persanes.* L'immense succès qu'elles obtinrent engagea définitivement Montesquieu dans la carrière littéraire.

Il fut élu à l'Académie en 1728. Il portait déjà en lui le projet de ce grand livre de jurisprudence qui devait être l'œuvre de toute sa vie. C'est pour recueillir des renseignements et étudier les constitutions étrangères qu'il entreprit une série de voyages en Hongrie, en Allemagne, en Italie, en Suisse, en Hollande, en Angleterre. En 1734 parurent les *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains;* en 1748, l'*Esprit des lois,* dont il s'enleva vingt-deux éditions en peu de temps. Montesquieu est mort à Paris en 1755.

Montesquieu nous a peu parlé de lui-même: cette réserve le distingue de ses contemporains et le rattache au siècle précédent. Néanmoins, quelques lettres et des *Pensées intimes* non destinées à la publication nous permettent de fixer les principaux traits de sa physionomie.

Montesquieu est d'abord un gentilhomme qui parle volontiers de ses terres, de ses vassaux et de sa race: « Je fais faire une assez sotte chose: c'est ma généalogie. Quoique mon nom ne soit ni bon ni mauvais, n'ayant guère que deux cent cinquante ans de noblesse prouvée, cependant j'y suis attaché. » De là le préjugé contre les gens de lettres: « J'ai la maladie de faire des livres, et d'en être honteux quand je les ai faits. » C'est ensuite un magistrat: il en a la gravité, les habitudes de subtilité. Il faut noter enfin, chez lui, un coin de libertinage qui est d'un contemporain de la Régence et qu'on trouverait suffisamment indiqué dans des écrits tels que les *Lettres persanes* et *le Temple de Gnide.* Ce sont là, chez Montesquieu, les traits qui viennent du milieu. — Voici ce qui est de l'homme même. Nature tempérée, douée d'une modération qui est en parfait contraste avec la sentimentalité qui sera celle de Rousseau, Montesquieu a un amour de l'humanité plus effectif que celui de Voltaire et de Diderot ; il est personnellement désintéressé dans les réformes qu'il réclame : il y a chez lui un fond de stoïcisme. Le même Montesquieu nous dira « qu'il n'a jamais eu de chagrin qu'une heure de lecture n'ait dissipé ». C'est une preuve que le chagrin ne s'est jamais, chez lui, enfoncé très avant. Il y a,

chez ce compatriote de Montaigne, des traits de légèreté gasconne. Tel est ce caractère où les influences de la société, du temps, du pays natal, sont venues égayer la gravité foncière.

Les « Lettres persanes ». — Les *Lettres persanes* suffiraient pour assurer à Montesquieu une place importante dans le mouvement littéraire du XVIII[e] siècle. Montesquieu y est déjà tout entier, et, si cette fois c'est le Montesquieu frivole qui a donné à l'œuvre le ton général, l'observateur pénétrant et le philosophe s'y révèlent aussi. On peut, en effet, distinguer trois éléments dans les *Lettres persanes* : la fiction qui sert de cadre, les notes satiriques sur la société, les premiers germes de l'*Esprit des lois*.

Un Persan qui séjourne à Paris entre les années 1713 et 1720 écrit à ses amis, qui, de leur côté, le tiennent au courant de ses affaires de Perse, c'est-à-dire des affaires de son sérail. L'idée de cette fiction n'était pas nouvelle, et il importe peu que Montesquieu ait pu l'emprunter au Siamois de Dufresny ou qu'il s'en soit avisé de lui-même. Mais, à coup sûr, ce cadre était ingénieusement choisi: outre qu'il permettait à l'écrivain de traiter de tous les sujets à son gré et sans suite, Montesquieu y trouvait surtout cet avantage d'ajouter à son livre le ragoût d'une intrigue galante. Cette partie, qui nous semble aujourd'hui vieillie et même déplaisante, détermina justement le succès à l'époque de la Régence.

Le Persan de Montesquieu passe en revue les caractères et les types de la société parisienne. Montesquieu est ici l'élève de La Bruyère; et c'est dans la manière du maître qu'il trace les portraits du fermier général, du directeur de conscience, du poète, du vieil officier, de l'homme à bonnes fortunes, du décisionnaire. Mais il aborde en outre des sujets sur lesquels La Bruyère avait dû se contraindre: questions sociales, pouvoir royal et papauté, affaires religieuses. Cet élément de satire politique était nouveau, et c'est où Montesquieu reprend son avantage. Sa plaisanterie, froide lorsqu'il s'agit des détails de la morale mondaine, ne devient mordante

qu'aux endroits où, sous la forme légère, se cachent de graves questions.

Enfin, dans les lettres où il traite du despotisme, du droit des gens, de la liberté de conscience, de la population et de la dépopulation, des finances, de la différence des gouvernements européens et asiatiques, Montesquieu se montre déjà préoccupé des questions profondes de la jurisprudence et donne les premières indications de l'*Esprit des lois*. Il est vrai seulement que son expérience et sa maturité sont encore en défaut. La conception chimérique qui lui inspire l'épisode des bons troglodytes conduirait à la république de Rousseau plutôt qu'à la théorie du gouvernement représentatif.

On voit tous les éléments d'intérêt que contiennent les *Lettres persanes* et qui, par leur variété, contribuent à en faire un des livres les plus attrayants que nous ayons. Cet ouvrage fait date dans l'histoire de la littérature, parce qu'il marque la première apparition de la satire politique ; dans l'histoire de la langue, parce que l'exemple du style brillanté et de la phrase morcelée de Montesquieu devait particulièrement contribuer à déterminer la direction qu'allait prendre la langue au XVIIIe siècle.

« **Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains** ». — Depuis 1728, Montesquieu travaille à l'*Esprit des lois*. Les *Considérations* n'en sont qu'un fragment qui a pris un développement trop considérable pour tenir dans le cadre général de l'ouvrage. Aussi bien Montesquieu n'abordait point là un sujet qui fût nouveau pour lui. Il avait, dès l'année 1716, composé une *Dissertation sur la politique des Romains dans la religion*. Cette fois, traitant la matière dans son ensemble, il va suivre l'ordre des temps et indiquer quelles causes ont successivement travaillé à la grandeur et à la décadence des Romains. Les causes de la grandeur sont, d'abord, le mérite personnel des rois ; puis, au temps de la république, les vertus romaines : passion de l'égalité, religion du serment, obéissance aux lois, bon sens pratique et, parmi les défauts même du caractère national, cette duplicité qui se tourne en

habileté politique. Les causes de la décadence sont: l'agrandissement démesuré de l'empire, les guerres lointaines, la disparition de la classe moyenne, la corruption des mœurs.

Ici encore Montesquieu avait eu un modèle : Bossuet, dans deux chapitres de l'*Histoire universelle*. Mais voici la différence importante. Pour Bossuet, c'est Dieu qui tient « le fil de toutes les affaires » : les hommes avec leurs passions ne sont maîtres que du détail des événements. Pour Montesquieu, le pouvoir des idées, le caractère des hommes, l'action et la réaction des causes et des effets suffisent à tout expliquer et règlent le cours de l'histoire.

Ce n'est pas la fortune qui domine le monde. Il y a des causes générales, soit morales, soit physiques, qui agissent dans chaque monarchie, l'élèvent, la maintiennent ou la précipitent ; tous les accidents sont soumis à ces causes ; et si le hasard d'une bataille c'est-à-dire une cause particulière, a ruiné un État, il y avait une cause générale qui faisait que cet État devait périr par une seule bataille : en un mot, l'allure principale entraîne avec elle tous les accidents particuliers.

Telle est pour Montesquieu cette philosophie de l'histoire, dans laquelle n'entre plus aucun élément emprunté à la théologie. Aussi est-ce de l'œuvre de Montesquieu que dérive tout le mouvement de l'histoire moderne.

« **L'esprit des lois** ». — C'est dans l'*Esprit des lois* que Montesquieu a mis le résultat du travail et des méditations de toute sa vie. Sa pensée est contenue dans la définition même qu'il donne de la loi : « Les lois, dans la signification la plus étendue, sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses. » Montesquieu va donc examiner comment les lois se forment sous l'influence du gouvernement, du climat, de la religion, des mœurs.

L'ouvrage comprend trente et un livres : Livres I à VIII. — Les lois par rapport à la nature du gouvernement. Il y a trois formes de gouvernement, monarchie, république, despotisme, correspondant à trois sentiments : honneur, vertu, crainte. Chaque gouvernement périt par l'exagération de son principe. Livres IX

à XIII. — Les lois par rapport à la liberté. La liberté est garantie par la distinction des trois pouvoirs, dont l'un fait les lois, un autre les applique, et le troisième les exécute. C'est à ce propos que Montesquieu décrit la constitution anglaise, pour laquelle il témoigne une grande sympathie. LIVRES XIV à XVIII. — Les lois par rapport à la nature du climat et du terrain. Origine de l'esclavage. LIVRE XIX. — Les lois par rapport aux mœurs. LIVRES XX à XXIII. — Les lois par rapport au commerce, à la monnaie, à la population. LIVRES XXIV et XXV. — Les lois par rapport à la religion. LIVRES XXVI à XXXI. — Les derniers livres sont historiques, et contiennent l'histoire du droit de succession chez les Romains et chez les Francs et l'étude des lois féodales.

Sur toutes ces matières, et en dépit d'erreurs de détail, Montesquieu projetait une lumière toute nouvelle. La seule erreur grave que Montesquieu emprunte à son temps est la conception d'un état de nature qui aurait été contemporain d'un état de paix universelle. La guerre aurait commencé avec la constitution des sociétés.

Mais Montesquieu ne se présente pas comme révolutionnaire : « Si je pouvais faire en sorte que tout le monde eût de nouvelles raisons pour aimer ses devoirs, son prince, sa patrie, ses lois, qu'on pût mieux sentir son bonheur dans chaque pays, dans chaque gouvernement, dans chaque poste où l'on se trouve, je me croirais le plus heureux des mortels. » Aussi sa part est-elle médiocre dans la Révolution, et c'est plus tard, au temps de la monarchie parlementaire, que l'*Esprit des lois* deviendra comme le manuel politique des hommes d'État.

Montesquieu écrivain. — Ce qui manque à Montesquieu, dans tous ses ouvrages, c'est l'art de la composition. Il ne sait pas lier ses idées : il n'a pas un plan fait de larges vues d'ensemble. Il a beaucoup lu, il a pris des notes : il nous les présente sans beaucoup de suite. Ce trait est caractéristique. Il distingue Montesquieu des écrivains du siècle précédent, qui ont, avant tout, le souci de l'ordre et de l'enchaînement. Il le distingue des plus

illustres parmi ses contemporains. Voltaire a des idées d'ensemble, mais qui sont superficielles; Rousseau a des vues générales, mais qui sont fausses Montesquieu, esprit juste et profond, n'a qu'une intelligence fragmentaire.

On trouve le même caractère dans le style de Montesquieu : les phrases y sont découpées, hachées, comme le sont les chapitres. C'est, suivant le mot de Buffon, un style sautillant. Montesquieu procède par accumulation de traits également forts, sans s'occuper de la progression. Il y a en outre, dans ce style, de l'affectation et de la recherche. Mme du Deffand appelait l'*Esprit des lois* « de l'esprit sur les lois », et Voltaire se demandait s'il était convenable « de faire le goguenard dans un ouvrage de jurisprudence ». En quelque manière, Montesquieu est resté dans toute son œuvre l'auteur des *Lettres persanes*.

Néanmoins, par l'éclat, par la précision et la propriété des termes, le style de Montesquieu est d'un grand écrivain. Ce qui est la nouveauté, c'est que Montesquieu applique ces qualités de style à des matières qui jusque-là ne les comportaient pas. La politique et la jurisprudence, avant lui, n'avaient donné lieu qu'à des travaux d'érudition ou à de sèches nomenclatures : elles entrent avec lui dans la littérature.

II. — BUFFON.

Sa vie; son caractère — Ce que Montesquieu venait de faire pour la jurisprudence Buffon va le faire pour l'histoire naturelle. *Georges-Louis Leclerc de Buffon* est né à Montbard, près de Dijon, le 7 septembre 1707. Il était fils d'un conseiller au parlement de Bourgogne. Il fit ses études au collège de Dijon et ne s'y distingua que par un goût pour les mathématiques dont il revint plus tard. S'étant lié avec le duc de Kingston, il fit avec lui son seul voyage, en Italie et à Londres. En 1733, un Mémoire qu'il adressa à l'Académie des sciences lui valait le titre de membre adjoint En 1735, il traduit de

l'anglais la *Statique des végétaux* de Hales, en y ajoutant une préface qui fit du bruit. En 1740, il traduit le *Traité des fluxions* de Newton. Rien n'annonçait encore l'écrivain de génie. Ce fut une occasion qui détermina la direction que Buffon devait donner à ses études. Nommé à la direction du Jardin du Roi, après la mort du savant Dufay, il se consacra désormais à l'histoire naturelle. En 1749 parurent les trois premiers volumes de l'*Histoire naturelle générale et particulière*. Buffon en publia quinze volumes avec divers collaborateurs, dont le principal fut Daubenton. Il fut reçu à l'Académie des sciences. Il est mort à Paris le 16 avril 1788.

Buffon a donné toute sa vie à son œuvre. Il s'est peu mêlé à la société de son temps et n'a eu dans le mouvement philosophique qu'une part indirecte. Une dignité quelque peu solennelle est, chez lui, la marque de l'homme aussi bien que de l'écrivain.

L' « Histoire naturelle ». — Buffon a placé en tête de son *Histoire naturelle* un discours qui contient ses idées sur la méthode à employer, et l'exposition de son plan. Il y a en histoire naturelle un double écueil qu'il faut éviter : n'avoir aucune méthode, tout rapporter à un système particulier.

Les méthodes dont on se sert habituellement tombent le plus souvent dans deux excès : ou bien elles veulent « diviser la nature dans des points où elle est indivisible », ou bien elles jugent du tout par une seule partie. La nature « marche par des gradations inconnues », et l'on risque fort de rendre, « en multipliant les noms et les représentations, la langue de la science plus difficile que la science elle-même ». En réalité, les méthodes ne sont que « des signes dont on est convenu pour s'entendre ».

Le vrai moyen d'avancer la science, aux yeux de Buffon, c'est la description. Il faut voir beaucoup ; puis décrire, « sans préjugé, sans idée de système, » les caractères extérieurs, les caractères intérieurs, et ainsi faire l'histoire de l'espèce

Quel ordre pourrait-on suivre dans une histoire naturelle ? Buffon suppose un homme qui se trouverait pour

la première fois en face de la nature : tout d'abord il distinguera *l'animal, le végétal, le minéral.* Comme il aura en même temps distingué *la terre, l'air* et *l'eau*, il se formera une idée des animaux qui habitent ces éléments; il les comprendra dans trois classes : *quadrupèdes, oiseaux, poissons.* Ensuite, cet homme jugera les êtres par les rapports qu'ils auront avec lui : ceux qu'il connaîtra le mieux tout d'abord, ce seront les animaux domestiques (chien, cheval, etc.) ; puis viendront les animaux sauvages qui habitent le même pays que lui; enfin, les animaux des pays étrangers.

Quand on aura ainsi observé, il faudra généraliser. « Il faut des vues générales, un coup d'œil ferme, et un raisonnement formé plus encore par la réflexion que par l'étude. »

C'est alors qu'on s'occupera de choisir une méthode. Il y a deux méthodes en présence : la méthode mathématique, qui donne le *combien* des choses; la méthode physique, qui donne le *comment.* Dans les sujets d'histoire naturelle, ce qui est la vraie méthode c'est

... d'avoir recours aux observations, de les rassembler... et de n'employer la méthode mathématique que pour estimer les probabilités des conséquences qu'on peut tirer de ces faits ; surtout il faut tâcher de les généraliser et de bien distinguer ceux qui ne sont qu'accessoires au sujet : il faut ensuite les lier ensemble par des analogies, confirmer ou détruire certains points équivoques par le moyen des expériences, former son plan d'explication sur la combinaison de tous ces rapports et les présenter dans l'ordre le plus naturel.

Voici les divisions de l'ouvrage : *Histoire et théorie de la terre* (Buffon y admet que les continents ont été autrefois couverts par la mer) ; *Histoire des minéraux; les Sept Époques de la nature ; Description des minéraux ; Histoire des animaux ; Comparaison avec l'homme ; Animaux domestiques, sauvages, carnassiers ; les Oiseaux.*

Tel est, dans sa disposition générale, ce grand ouvrage. On y a relevé certains défauts de méthode. C'est ainsi que Buffon, comme on l'a vu, classe les animaux, non

par les différences intrinsèques de leur nature, mais par leurs rapports avec l'homme. Il y a plus : Buffon prête aux animaux des sentiments qui sont les nôtres et qui éveillent chez lui de la sympathie ou de l'antipathie ; il a ses préférés. Un pareil point de vue peut être celui du poète, il n'est pas celui du savant. Mais ces défauts mêmes n'ont pas été inutiles au succès, et ils ont contribué à rendre l'ouvrage plus accessible à la masse du public, sans en infirmer sérieusement la valeur.

Le « Discours sur le style ». Buffon écrivain. — Buffon nous a donné la théorie de son style le jour où, reçu à l'Académie française, il remplaça l'éloge de son obscur prédécesseur par des considérations sur le style puisées, non dans la lecture des œuvres de ses nouveaux confrères, mais dans une étude faite sur ses propres procédés. Buffon écarte d'abord l'éloquence proprement dite, et témoigne un dédain qu'il est difficile de partager avec lui pour « cette facilité naturelle de parler accordée à tous ceux dont les passions sont fortes, les organes souples, et l'imagination prompte. Ces hommes sentent vivement, le marquent fortement au dehors et, par une impression purement mécanique, transmettent aux autres leur enthousiasme... C'est le corps qui parle au corps. » Dans le style même, il critique un défaut dont il trouvait chez ses contemporains de nombreux exemples : c'est « l'emploi de ces pensées fines, de ces idées légères, déliées, sans consistance, et qui, comme la feuille de métal battu, ne prennent de l'éclat qu'en perdant la solidité ». Pour lui, il définit le style : « l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées », ne désignant d'ailleurs par le mot de « mouvement » que la rapidité qui résulte de l'enchaînement régulier des idées. Pour arriver à réaliser cet ordre et ce mouvement, l'écrivain devra, persuadé que tout discours est un, faire d'abord son plan, arrêter ses idées, les subordonner, marquer à chacune sa place. C'est seulement après avoir fait ce travail qu'il prendra la plume, n'ayant presque plus qu'à repasser sur des lignes déjà indiquées.

Pour apprécier le mérite de la forme chez Buffon, il

est indispensable de s'attacher à l'ensemble de l'œuvre. En effet, on lui fait grand tort en isolant certaines descriptions, qui semblent autant de morceaux d'apparat : *le Cheval, le Cygne*. Préoccupé de faire un tableau fidèle et de s'égaler à la nature, Buffon élève ou abaisse le ton suivant le sujet, et emploie avec la même souplesse la période large ou la phrase hachée. On a reproché à Buffon la richesse même et la couleur de son style, et on a répété après Voltaire que cette *Histoire naturelle* n'était « pas si naturelle ». Or, s'il est vrai qu'il y a ici un excès d'éloquence continue et de magnificence apprêtée, il ne faudrait pas croire que le souci de l'éclat du style soit incompatible avec un sujet scientifique. Le géomètre, qui construit dans l'abstrait, n'a que faire d'un style coloré : le naturaliste, au contraire, s'occupe d'êtres réels et de choses concrètes. Aussi la vie et le relief du style sont-ils chez lui un élément de vérité de plus. Ce langage dans lequel doit s'expliquer l'histoire naturelle, c'est la création de Buffon.

RÉSUMÉ.

206. **Montesquieu** (1689-1755) fut conseiller au parlement de Bordeaux, entreprit **des voyages** à travers l'Europe **pour préparer le grand ouvrage de jurisprudence** auquel il travailla toute sa vie, et passa la plus grande partie de son temps dans sa retraite studieuse de la Brède.

207. Les « **Lettres persanes** » (1721) sont un **roman licencieux**, une **satire sociale** et surtout **politique**, et annoncent en même temps l' « **Esprit des lois** ».

208. Les « **Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains** » sont le premier ouvrage où la philosophie de l'histoire est appliquée sans emprunts faits à la théologie.

209. L' « **Esprit des lois** » est l'étude des lois dans

leurs rapports avec le gouvernement, la **religion**, les mœurs, le climat.

210. C'est le premier ouvrage par lequel **la jurisprudence entre dans la littérature.**

211. Montesquieu ne sait pas composer. **Son style est haché**, mais par la précision et la propriété des termes **c'est le style d'un grand écrivain.**

212. Georges-Louis Leclerc **de Buffon** (1707-1788) a consacré toute sa vie à la composition de son « **Histoire naturelle** », dont les trois premiers volumes parurent en 1749.

213. Le principal service rendu par cet ouvrage a été de faire entrer **dans le domaine de la littérature** tout un ordre d'idées dont **la science** jusqu'alors s'était seule occupée.

214. Buffon, dans son « **Discours de réception à l'Académie française** » (1753), nous a donné **la théorie de son style.**

215. C'est dans **l'ensemble** et non par des morceaux détachés qu'il faut juger le style de Buffon. Ce style **brillant, coloré,** d'une **magnificence un peu apprêtée,** s'élève ou s'abaisse suivant la nature du sujet.

LECTURES RECOMMANDÉES.

A. Sorel, *Montesquieu* (grands écrivains français). — Faguet, *Le* XVIII[e] *siècle*. — Flourens, *Buffon; histoire de ses idées et de ses travaux. Des manuscrits de Buffon.* — Hémon, *Éloge de Buffon.* — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques et analyses).

TEXTES A CONSULTER.

Buffon : Œuvres (Flourens). — *Montesquieu* : Œuvres complètes (de Laboulaye). — Les *Voyages* de Montesquieu publiés par le baron A. de Montesquieu.

CHAPITRE XXX

VOLTAIRE.

La jeunesse de Voltaire. — Voltaire à Cirey. — Voltaire à Berlin. — Voltaire aux Délices et à Ferney. — Son retour à Paris ; sa mort. — L'homme. — Voltaire historien. — La correspondance de Voltaire. — Les écrits en vers. — L'écrivain. — Conclusion.

Voltaire est, parmi les écrivains du XVIIIe siècle, celui qui a tenu la plus grande place dans l'histoire de son temps. Il doit son influence à l'universalité de son esprit et aussi à sa longévité. Il faut partager cette vie en plusieurs périodes, qui marquent autant de progrès dans la carrière de l'écrivain. Pendant sa jeunesse (1694-1735), il est surtout un bel esprit s'occupant de théâtre et de poésie légère. Pendant son séjour à Cirey (1735-1749), il se tourne vers des sujets plus sérieux et se met aux sciences. Le séjour auprès du roi de Prusse (1750-1753) donne la consécration à sa célébrité. Aux Délices et à Ferney (1753-1778), Voltaire, tout-puissant, exerce sur l'opinion une véritable royauté.

La jeunesse de Voltaire. — *François-Marie Arouet* est né à Paris le 21 novembre 1694. Son père, dont il était le cinquième enfant, était notaire au Châtelet : il fut le notaire des Saint-Simon, des Sully, des Caumartin. Le petit Arouet se fit de bonne heure remarquer par la vivacité de son esprit et la pétulance de son caractère. En octobre 1704, il entre chez les jésuites de Clermont (collège Louis-le-Grand). Il y eut pour recteurs les pères Picard et Letellier, pour professeurs les pères Porée, Toulié, Lejay, Tournemine, Carteron, pour condisciples Cideville, qui deviendra son corres-

pondant, d'Argenson son protecteur, d'Argental so factotum.

A seize ans, Arouet sort du collège. Son parrain Châteauneuf, abbé de cour, l'introduit dans la société libertine du Temple, présidée par le grand prieur de Vendôme : il s'y lia avec La Fare, Chaulieu, M. de Suily. Son père ne l'y laissa pas longtemps et, au bout d'un an, l'envoya en exil chez un parent de Caen, puis en Hollande. Rappelé après ses aventures avec une certaine Olympe Dunoyer, il fut mis chez Me Alain, procureur du Châtelet. C'est là qu'il connut Thieriot, son autre factotum, prêt à toutes les besognes louches ; c'est là encore qu'il développa son haut sens des affaires, son goût de la fortune. Arouet commence à écrire : il publie *le Bourbier* (le Parnasse), satire contre Lamotte, et l'*Anti-Giton,* contre le fils du marquis de Dangeau. M. Arouet, furieux, songe à envoyer le jeune écrivain en Amérique. M. de Caumartin obtint que l'exil fût changé en une réclusion dans son propre château de Saint-Ange. C'était, au dire de Saint-Simon, un homme « qui savait tout » : il n'est pas douteux que Voltaire n'ait tiré grand parti de sa conversation et des compagnies qu'il rencontra chez lui.

Louis XIV meurt en 1715. Arouet fut un des premiers à faire courir des épigrammes sur le Régent. Exilé de nouveau et envoyé à Sully-sur-Loire, il passe le temps dans les fetes auprès du duc de Sully. Sur le conseil de ses amis, il adresse une épître flatteuse au Régent, obtient son pardon et revient à Paris en 1717. Mais bientôt circulent deux pièces satiriques qu'on lui attribue : l'une, les *J'ai vu,* n'était pas de lui ; l'autre, le *Puero regnante,* en était. Il est mis à la Bastille en 1717, puis exilé à Châtenay. La représentation d'*Œdipe* en 1719 fut un grand évènement. La pièce fut jouée quarante-cinq fois, et Arouet, qui désormais prend le pseudonyme de *Voltaire*, arriva aussitôt à la notoriété. *Artémire,* en 1720, n'eut pas le même succès.

Voltaire perdit son père en 1722 : il eut désormais assez pour pouvoir travailler à ses heures et sans compter

avec les exigences de la vie : il ne cessa d'ailleurs d'augmenter son héritage, en prenant des parts dans les loteries, en s'occupant des fournitures des armées, en prêtant aux grands seigneurs. Dès cette époque, Voltaire a certaines velléités politiques : il essaye de circonvenir Dubois. En attendant, il fit avec Mme de Rupelmonde un voyage à Bruxelles, où il rencontra J.-B. Rousseau : les deux écrivains se séparèrent ennemis irréconciliables. Au retour, il achève *la Henriade* et fait représenter *Mariamne* et *l'Indiscret*.

C'est en 1725 que se place la fameuse affaire avec le chevalier de Rohan. Bâtonné à la suite d'une querelle, Voltaire, en guise de réparation, fut mis à la Bastille le 17 avril 1726. Il en sortit le 2 mai, à condition qu'il serait conduit en Angleterre. Il y reçut le meilleur accueil : hôte de lord Bolingbroke, de lord Peterborough et du riche négociant Falkener ; ami des écrivains les plus remarquables : Clarke, Swift, Pope, Gay, Congreve, Johnson. C'est à Londres que parut *la Henriade*, dédiée à la Reine d'Angleterre. Trois éditions en furent rapidement enlevées.

Ce séjour en Angleterre est d'une importance capitale dans l'histoire du développement des idées de Voltaire. La littérature anglaise s'était, au temps des Stuarts, bornée à l'imitation du français ; à partir de 1688, et sous l'influence de Locke, il y a changement de direction. C'est en Angleterre qu'il faut aller chercher l'origine du mouvement philosophique français au XVIIIe siècle : c'est de là que Montesquieu a rapporté sa politique, Condillac son sensualisme, Voltaire ses idées philosophiques, aussi bien que ses projets d'innovation au théâtre.

De retour à Paris, en mars ou avril 1729, Voltaire fait jouer son *Brutus* (1730), achève l'*Histoire de Charles XII* (1731), donne *Ériphyle* et *Zaïre* en 1732 ; en 1731, un ouvrage critique moitié vers et moitié prose, *le Temple du Goût* ; en 1734, *Adélaïde du Guesclin*. Cette même année, la publication des *Lettres anglaises* souleva un orage. Voltaire opposait les deux peuples, sacrifiait

Descartes à Newton, les tourbillons à l'attraction, attaquait, par derrière le clergé anglican le clergé français. Le gouvernement songea à s'assurer de la personne de Voltaire; mais celui-ci, averti à temps, s'était échappé: il trouva un asile en Lorraine au château de Cirey, chez Mme du Châtelet.

Voltaire à Cirey. — Émilie de Breteuil avait trouvé dans le marquis du Châtelet un mari complaisant, qui toléra ses relations avec Richelieu d'abord, puis avec Voltaire. Mais, en dépit des légèretés de sa conduite, Mme du Châtelet est une femme d'esprit sérieux; son influence sur Voltaire sera profitable: celui-ci n'était encore qu'un bel esprit; il va prendre auprès de son amie le goût de travaux plus sérieux. On s'amusait à Cirey: on y travaillait plus encore: la marquise elle-même passait une partie de ses nuits à lire et à écrire: les sciences surtout l'intéressaient. C'est avec elle que Voltaire écrivit un Mémoire sur le feu, qui fut adressé à l'Académie des sciences et ne fut d'ailleurs pas couronné; c'est dans le même courant d'idées qu'il composa son *Essai sur la philosophie de Newton*.

Vers la même époque commencent les relations de Voltaire avec le prince royal de Prusse. La première lettre de Frédéric à Voltaire est du 8 août 1736. Le prince aimait les choses de l'esprit, admirait Voltaire et aurait voulu l'attirer près de lui; mais Mme du Châtelet s'opposait au départ. Un ambassadeur vint apporter des présents à Cirey et emporta, en échange « ce qu'il y avait d'ébauché de l'histoire de Louis XIV » (1737). En juin 1740, Frédéric devint roi de Prusse par la mort de son père Frédéric-Guillaume. Il annonça son avènement à Voltaire, le priant de ne lui écrire « qu'en homme », de ne voir en lui qu'un « citoyen zélé, un philosophe un peu sceptique, mais un ami véritablement fidèle ». Voltaire se rend alors à la Haye pour surveiller un ouvrage du roi, *l'Anti-Machiavel*; il vit pour la première fois Frédéric au château de Moyland, à deux lieues de Clèves. Entre temps, Voltaire, par l'entremise de Mme du Châtelet, rentrait en grâce auprès du gouvernement

de Louis XV. Afin de se rendre utile, et dans son désir de jouer un rôle officiel, il offre au cardinal Fleury de s'employer à gagner à la France le roi de Prusse, dont la politique semblait encore hésitante. Il partit en effet au moins de novembre, alla à Berlin : il était de retour à Bruxelles, puis à Cirey au commencement de 1740.

Toute sa diplomatie, percée à jour dès le premier moment, n'avait abouti qu'à faire de lui le jouet de Frédéric. En 1743, nouveau voyage, sans plus de résultat.

Voltaire venait d'échouer à l'Académie, où il avait sollicité le fauteuil du cardinal Fleury : il fut élu, le 25 avril 1746, en remplacement du président Bouhier. L'année suivante, il accompagne Mme du Châtelet dans un voyage qu'elle fait à Lunéville, et reçoit un accueil enthousiaste à la petite cour lettrée de Stanislas, père de la reine. Mme du Châtelet mourut le 10 décembre 1749. Les dix années que Voltaire avait passées auprès d'elle sont une des époques les plus fécondes de sa carrière. Il avait fait représenter *Alzire, l'Enfant prodigue* (1736), *Mahomet* (1742), *Mérope* (1743), *Sémiramis* (1748), commencé *le Siècle de Louis XIV*, et écrit ses premiers et ses meilleurs romans : *Babouc, Zadig, Micromégas*.

Voltaire à Berlin. — Voltaire avait été profondément affecté par la mort de Mme du Châtelet : il se savait d'ailleurs mal en cour, en dépit de son titre de gentilhomme ordinaire et d'historiographe du roi. Ces raisons le déterminèrent à répondre aux offres de Frédéric. Le voyage était décidé au commencement de juin 1750 : Voltaire partit de Compiègne, passa par la Flandre, vit les champs de bataille de Fontenoy, Rocoux, Lawfeld, et entra à Potsdam le 10 juillet 1750. Les premiers jours vont être tout au ravissement et à l'enthousiasme pour le « Salomon du Nord ». « Cent cinquante mille soldats victorieux, point de procureurs, opéra, comédie, philosophie, poésie, un héros philosophe et poète, grandeur et grâces, grenadiers et muses, trompettes et violons, repas de Platon, société et liberté. Qui le croirait? tout cela est vrai. »

Frédéric avait réuni autour de lui un groupe de beaux esprits et de savants : Maupertuis, La Baumelle, le mar

quis d'Argens, La Mettrie, auteur d'un traité sur l'*Homme-machine*, défi jeté au spiritualisme et qui effraya jusqu'à d'Holbach et Diderot, l'Italien Algarotti, l'Irlandais Tyrconnel. Tels sont les convives de ces soupers où, sous la présidence de Frédéric, on traitait d'histoire, de morale et de philosophie, mais de philosophie sceptique et de morale cynique. Les soupers, la comédie, la révision des ouvrages du roi occupent tout le temps de Voltaire. « Je donne une heure par jour au roi de Prusse pour arrondir un peu ses ouvrages de prose et de vers : je suis son grammairien, et point son chambellan. » Nous n'attendrons pas longtemps pour voir percer le désenchantement.

Il faut dire que Voltaire fit en sorte de mécontenter le roi. Il se mêla avec le juif Hirsch de spéculations qui se terminèrent devant les tribunaux. Cette affaire, que Frédéric qualifiait « d'affaire d'un fripon qui veut tromper un filou », eut un triste retentissement. Peu de temps après, Voltaire, jaloux de Maupertuis, président de l'Académie de Berlin, l'attaquait violemment dans la diatribe du *Docteur Akakia*, qui fut brûlée par la main du bourreau. Ce fut l'occasion de la rupture. Les rapports entre le roi et l'écrivain étaient devenus très difficiles. « On presse l'orange, disait Frédéric, et on jette l'écorce. » — « Je suis occupé, disait Voltaire, à laver le linge sale du roi. » Les deux amis n'avaient pas tardé à se comprendre, à se juger et à se rendre mépris pour mépris. Voltaire quitta Berlin le 26 mars 1753. A Francfort, il eut une aventure burlesque : il fut arrêté et retenu prisonnier par l'officier Freytag, qui l'accusait d'avoir dérobé « l'œuvre de poëshie du ro son maître. »

Voltaire avait peu écrit pendant son séjour en Prusse. *Le Siècle de Louis XIV* paraît en 1751 à Berlin ; mais il était ébauché depuis longtemps. C'est un temps de stérilité relative. De plus, à cette cour grossière où fleurissent les facéties de corps de garde, Voltaire laisse gâter son goût et fait de tristes progrès dans le cynisme. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer le ton de *Candide* à celui de *Zadig*. Néanmoins, ce séjour n'avait pas

été inutile à Voltaire : sa pensée avait pu s'affermir dans la société d'un homme qui avait fait de grandes choses. Surtout, sa situation s'était élevée : un simple homme de lettres avait vécu dans l'intimité d'un prince illustre. C'est après le retour de Prusse que la réputation de Voltaire, jusque-là fort contestée, va devenir une royauté.

Voltaire aux Délices et à Ferney. — Voltaire songe désormais à se préparer une retraite où il puisse être à l'abri de toutes les attaques. C'est dans cette intention qu'il acquiert en février 1756, aux environs de Genève, le domaine de Saint-Jean, qu'il appellera *les Délices*. Mais l'accord ne dura pas avec le consistoire de Genève. Une première fois, l'acteur Lekain étant venu donner des représentations aux Délices, Voltaire dut promettre de ne pas recommencer à introduire sur le territoire de la République des nouveautés si contraires à la religion et aux bonnes mœurs.

Survient une épouvantable catastrophe : un tremblement de terre détruit Lisbonne (1755). « Voilà un terrible argument contre l'optimisme ! » s'écrie Voltaire, et il compose son *Poème sur le désastre de Lisbonne*. Le clergé genevois s'émut et demanda à Rousseau d'entreprendre une réfutation. Rousseau, qui avait eu jusque-là de bons rapports avec Voltaire, hésita d'abord, puis se mit à l'œuvre et écrivit un plaidoyer en faveur de la Providence. C'est le point de départ des querelles des deux écrivains. Voltaire différa sa réponse : cette réponse devait être le roman de *Candide*. C'est alors que Voltaire, désespérant de pouvoir revenir définitivement à Paris, et voulant d'ailleurs éviter la surveillance de la tyrannique Genève, acquiert le domaine de Ferney dans le pays de Gex et le comté de Tournay. Dans sa nouvelle seigneurie, Voltaire, dont l'activité va en s'augmentant, mènera de front des occupations multiples : celles du suzerain qui prend au sérieux son rôle vis-à-vis de ses vassaux, du manufacturier qui bâtit des usines et en tire de considérables revenus, du maître de maison assailli par des visiteurs, du polémiste ardent à se jeter dans la mêlée pour défendre des idées qui lui sont chères ; et il trouvera

encore le temps d'être historien, versificateur, auteur comique.

Certaines affaires auxquelles Voltaire se trouva mêlé eurent alors un énorme retentissement : — L'affaire Calas. Un jeune homme du nom de Calas s'était donné la mort : les parents, protestants, furent accusés de l'avoir étranglé parce qu'il s'était fait catholique, et le père, Jean Calas, fut roué le 10 mars 1762. Grâce aux efforts de Voltaire, la mémoire de Calas fut réhabilitée. — L'affaire Sirven. Les Sirven étaient une famille protestante composée de cinq membres, le père, la mère, et trois filles. L'une de ces filles, qui s'était convertie au catholicisme, ayant été trouvée morte, on crut à un complot protestant, et les Sirven, accusés de meurtre, durent prendre la fuite. Voltaire prit en main leur cause. — L'affaire La Barre. Un crucifix de bois ayant été mutilé à Abbeville dans la nuit du 8 au 9 août 1765, trois jeunes gens, les sieurs de La Barre, d'Étallonde et Moisnel furent arrêtés, La Barre exécuté. Voltaire, d'abord effrayé, parce qu'on avait trouvé de ses livres dans la bibliothèque de La Barre, s'emploiera plus tard pour la revision du procès d'Étallonde. Il s'occupe encore de la réhabilitation de Montbailly accusé d'avoir tué sa mère (1770) et de Lally-Tollendal.

Pendant ce temps, Voltaire écrivait l'*Histoire de la Russie sous Pierre le Grand*, le *Dictionnaire philosophique*, les *Commentaires de Corneille*, dont le produit était destiné à assurer une dot à la nièce du grand poète ; enfin, une foule de pamphlets et de satires où il traitait sans pitié ses adversaires, La Beaumelle, l'abbé Trublet, Fréron.

Son retour à Paris ; sa mort. — Voltaire quitta Ferney au commencement de février 1778 ; il trouva à Paris un accueil enthousiaste : c'est Franklin qui lui demande sa bénédiction pour son petit-fils ; c'est le peuple se pressant dans les rues sur son passage ; c'est l'ovation du 30 mars à la sixième représentation d'*Irène*. Le buste du poète est couronné sur la scène. « Vous voulez donc, s'écrie Voltaire, me faire mourir à force de

gloire ! » Ces émotions devaient être fatales à la santé très compromise de l'octogénaire. Voltaire mourut le 30 mai 1778. On a fait courir sur sa mort des bruits contradictoires.

L'homme. — Voltaire est un des hommes dont on a le plus parlé sans le connaître, et dont on a le plus dénaturé la physionomie, dans des intérêts de parti.

On en a fait un ennemi du trône et des grands, un partisan du peuple. Il faut dire justement le contraire : Voltaire est une nature essentiellement aristocratique. Bien qu'il soit d'origine modeste, il tient à établir au moins qu'il n'est pas un « fripon de la lie du peuple », ou, comme tel évêque de ses ennemis, « un maçon, petit-fils de maçon ». C'est dans les salons qu'il se trouve à l'aise, au milieu des plaisirs raffinés, chez les Caumartin, chez les Sully, chez les actrices à la mode ou chez les grandes favorites. Il a poussé la flatterie au delà de toutes limites ; il encense le Régent et Dubois, fait des madrigaux pour Mme de Prie, Mme de Châteauroux, Mme de Pompadour, Mme du Barry. On le trouve à toutes les cours, à celle de Louis XV, à la cour de Stanislas, à la cour de Frédéric. Inversement, voici comment il parle du peuple, ou, comme il dit, « de la canaille » : « Ce pauvre peuple qui n'est que le sot peuple... Il me paraît essentiel qu'il y ait des gueux ignorants... Quand la populace se mêle de raisonner, tout est perdu... On ne saurait souffrir l'absurde insolence de ceux qui vous disent : Je veux que vous pensiez comme votre tailleur et votre blanchisseuse... A l'égard de la canaille, je ne m'en mêle pas, elle sera toujours canaille. »

On en a fait un apôtre de la tolérance. Or voici avec quelle désinvolture il parle d'une des victimes de l'intolérance, de Vanini : « Je suis fâché qu'on ait cuit ce pauvre Napolitain. » Voici comment ce défenseur des Calas s'exprime à la veille de l'affaire : « Le monde est bien fou, mes chers anges ; pour le parlement de Toulouse, il juge ; il vient de condamner un ministre de mes amis à être pendu, trois gentilshommes à être décapités

et cinq ou six bourgeois aux galères, le tout pour avoir chanté des chansons de David. Ce parlement de Toulouse n'aime pas les mauvais vers. » C'est seulement quand il se sent porté par l'opinion de toute l'Europe que Voltaire intervient. De même, avant de s'occuper de l'affaire du chevalier de La Barre, il attend d'avoir connaissance du « Mémoire à consulter pour le sieur Moisnel et autres accusés », rédigé par les avocats du barreau de Paris. Voltaire est moins un apôtre de la tolérance qu'un adversaire de la religion.

On aurait trop à faire de mettre en relief tous les traits de caractère qu'on a tant de regret de rencontrer chez un aussi grand homme. Envieux, Voltaire a traité avec la dernière âpreté non seulement ses ennemis, mais ses rivaux, ne craignant pas de recourir contre eux à la calomnie. Dépourvu de tout scrupule, il acquiert une fortune considérable par des moyens peu honnêtes, mêlé d'abord aux affaires des frères Pâris, puis spéculant sur les vivres, les fournitures militaires, les grains. Il a manqué du respect de soi au point d'avoir passé sa vie à renier ses propres ouvrages ; du sentiment de la patrie, au point de féliciter Frédéric de nous avoir battus à Rosbach ; du sentiment des convenances, au point de ne voir en Jeanne d'Arc que le sujet d'une polissonnerie en plusieurs chants. Ce sont des faiblesses sur lesquelles on a hâte de passer, pour ne s'attacher qu'à l'esprit de Voltaire, qui est très grand.

Voltaire historien[1]. — Dans l'œuvre considérable de Voltaire, les livres d'histoire sont au premier rang. Le *Charles XII*, le *Siècle de Louis XIV*, l'*Essai sur les mœurs* nous montreront sous ses divers aspects le génie de Voltaire historien.

C'est lors de son séjour en Angleterre que Voltaire conçut la première idée de *Charles XII*. Diverses raisons durent l'y déterminer : sa liaison avec le baron de Gorz,

1. *Histoire de Charles XII* (1731) ; *Le Siècle de Louis XIV* (1751) ; *Annales de l'Empire* (1753) ; *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* (1756) ; *Histoire de la Russie sous Pierre le Grand* (1756-1763) ; *Histoire du Parlement de Paris* (1759) ; *Précis du siècle de Louis XV* (1767)

ministre du roi de Suède, qui ne put manquer de lui fournir des détails piquants; le désir de plaire au roi, qui venait d'épouser Marie Leczinska; enfin, l'étrangeté même du sujet vers lequel Voltaire se trouve poussé par son instinct dramatique. On a dit que cette histoire était intéressante comme un roman, et ce n'est pas en faire un mince éloge, car l'histoire, avant Voltaire, était trop souvent cette sèche énumération des faits dont Fénelon présente la critique dans sa *Lettre à l'Académie*. Mais Voltaire ne sacrifie jamais l'exactitude à l'intérêt du récit : ses informations sont d'une sûreté que les objections ont seulement servi à faire ressortir. Puis Voltaire apporte dans l'histoire des préoccupations nouvelles : en ce sens, les détails qu'il donne sur les pays et sur les mœurs sont importants. Ce n'est plus dans un milieu abstrait que les choses se passent : c'est au milieu des influences réelles que les hommes ont subies, et qui ont déterminé les événements.

L'*Histoire du siècle de Louis XIV* est en ce genre le chef-d'œuvre de Voltaire. Son admiration pour la société et la littérature du grand siècle le portait à entreprendre ce récit ; les fréquentations de sa jeunesse avec les Vendôme, les Caumartin, les Villars l'avaient d'ailleurs mis à même de recueillir de première main bien des renseignements.

Voltaire indique son plan à la fin de l'introduction :

On décrira... les grands événements politiques et militaires.. Le gouvernement intérieur... sera traité à part. La vie privée de Louis XIV, les particularités de sa cour et de son règne tiendront une grande place. D'autres articles seront pour les arts, pour les sciences, pour les progrès de l'esprit humain dans ce siècle. Enfin on parlera de l'Église...

Cette composition n'est pas irréprochable. Au lieu de nous montrer comment toutes les parties dans un État ont des rapports, comment les éléments les plus divers concourent en même temps à la fortune publique, Voltaire traite isolément des finances, de la guerre, de la

religion. Au lieu de nous présenter un vaste tableau d'ensemble, il ne nous donne qu'une série de tableaux partiels.

Néanmoins, l'œuvre a un incontestable caractère de grandeur. Le style y est plus ferme et plus viril que dans le *Charles XII*. Les questions de politique générale y sont pour la première fois abordées par Voltaire; sa philosophie de l'histoire commence à se dessiner.

C'est dans l'*Essai sur les mœurs* que ces idées vont trouver leur complète expression. Ce livre est une histoire universelle de l'Europe depuis Charlemagne et Mahomet jusqu'à Louis XIV. Voltaire reprend les choses justement au point où Bossuet les avait laissées: il veut continuer l'œuvre de celui-ci en la corrigeant. Au dessein providentiel que Bossuet découvrait dans les révolutions, Voltaire substitue l'idée toute humaine du progrès. L'esprit de tolérance se dégage de toute l'œuvre: il semble qu'elle ait été écrite pour enseigner aux hommes le prix de la vie humaine. Par malheur, l'esprit très net de Voltaire manque de profondeur. Aussi est-il incapable de comprendre certaines grandes idées: celles de civilisation, de religion, de patrie. De là les erreurs de Voltaire: il ne voit dans les Croisades qu'une fièvre excitée par la papauté, dans la Réforme qu'une querelle de moines, dans toute religion, que l'entreprise de quelques coquins suivis par des imbéciles. De là encore, sur des points de détail, certaines étroitesses de jugement. Mais Voltaire a semé au courant de son *Essai* une foule d'idées dont beaucoup ont passé dans le domaine public, et d'autres devraient y passer: il caractérise les hommes et les faits avec une grande sûreté de main.

La Correspondance de Voltaire. — Et pourtant, de tous les écrits en prose de Voltaire, celui où l'on revient le plus volontiers et où l'on s'attarde davantage. c'est encore sa *Correspondance*. Nous n'avons pas moins de douze mille lettres de Voltaire adressées à sept cents correspondants: et combien a-t-on perdu de ces lettres improvisées au milieu des innombrables occupations de

cette vie fiévreuse ! On saisit ici sur le vif l'activité de Voltaire, cette curiosité toujours en éveil, cette pensée sans cesse en mouvement, la fantaisie de cette plume qui ne se lasse pas d'avoir de l'esprit. C'est toute l'histoire de la vie de Voltaire, en même temps que l'histoire de son époque, qui nous est racontée au jour le jour. Don du récit, ironie mordante, fine raillerie, ce sont les qualités qui frappent d'abord ; variété des sujets, mobilité des aspects sous lesquels se présentent à nous l'homme et l'écrivain, ce sont ensuite celles qui retiennent.

Certes, Voltaire ne laisse pas courir sa plume comme fait Mme de Sévigné : il est certains écarts qu'il surveille ; il songe à l'opinion et au public. Ces *lettres* contiennent nombre d'assertions que Voltaire y a placées à dessein et afin de dérouter le lecteur. Mais c'est un défaut qu'on ne découvre qu'en faisant effort pour s'arracher au charme de la forme, qu'en se plaçant au point de vue de l'érudit, et non plus du lecteur qui se laisse aller simplement au plaisir d'une conversation inépuisable.

Les écrits en vers. — Nous avons parlé ailleurs des tragédies de Voltaire [1]. Sa tentative de donner à la France une épopée fut malheureuse.

Malgré le succès très vif qui l'accueillit, *la Henriade* est une œuvre médiocre et qui mérite le discrédit où elle est tombée. A peine y aurait-il quelque intérêt à en exhumer des descriptions habilement tracées, et des vers ingénieux.

C'est que l'œuvre ne venait pas en son temps : toutes les formes littéraires ne sont pas appropriées à toutes les époques, et le XVIIIe siècle, époque de critique et de doute, était le milieu le plus réfractaire à la production d'une poésie qui suppose, chez les lecteurs comme chez les écrivains, non pas la naïveté peut-être, mais en tout cas la foi profonde dans une grande idée. Et si nous avons vu que certains genres était désormais épuisés, il y avait des siècles déjà que le genre épique était épuisé en France.

Voltaire n'a réussi ni dans la tragédie ni dans le

1. Voy. chap. XXVIII, p. 408

poème épique : c'est qu'en réalité il n'a pas une nature de poète. Il a seulement manié avec beaucoup de dextérité le vers de l'épître et du conte.

L'écrivain. — C'est par ses œuvres en prose que Voltaire mérite une place au premier rang parmi nos grands écrivains. Ici, il n'y a plus aucune réserve à faire.

Personne n'a mieux écrit en français que Voltaire, et, à ce point de vue, il se rapproche de Bossuet : il est comme celui-ci dans la pure tradition française. Sa phrase est courte, rapide sans être essoufflée. L'expression est toujours précise. Mais le trait qui domine, c'est la simplicité. Voltaire écrit en se servant de la langue de tous, et sans qu'on distingue aucun procédé spécial, dans un style dont on n'a jamais égalé le naturel et l'aisance.

Conclusion. — On a dit de Voltaire qu'il n'a été que « le second dans tous les genres », et encore qu'il est « le premier des esprits médiocres ». Sous une forme paradoxale, ces jugements contiennent une part de vérité. Sur aucun point Voltaire n'a été, dans toute la force du terme, un novateur. Pour qu'il s'engageât dans une voie, il fallait qu'on la lui eût d'abord frayée. Mais Voltaire s'empare des idées d'autrui au point de les faire siennes : c'est lui qui leur donne la précision grâce à laquelle elles feront leur chemin. Esprit universel dans un temps où la pensée s'étendait en tous les sens et s'appliquait à toutes sortes d'objets nouveaux, Voltaire a été le plus habile et le plus puissant des vulgarisateurs.

RÉSUMÉ.

216. **Voltaire** est le plus grand nom du XVIIIe siècle. François-Marie Arouet, né à Paris le 21 novembre 1694, débuta dans les lettres par le succès d' « **Œdipe** » (1719). Forcé de se réfugier **en Angleterre**, il y séjourna trois ans (1726-1728). Il en rapporta la plupart de ses idées sur la philosophie, la politique, et sur certaines réformes littéraires

217. Au début de sa carrière, il est surtout **un bel esprit :** sous l'influence de Mme du Châtelet, il se tourne vers les sciences.

218. En 1750, il répond aux instances souvent répétées du roi de Prusse **Frédéric II** et va s'établir auprès de lui à Berlin et à Potsdam. Le séjour ne tarde pas à lui être insupportable et il revient s'établir sur les confins de la Suisse et de la France, **aux Délices** et **à Ferney**. C'est là qu'il passe ses dernières années, exerçant sur l'opinion en Europe **une véritable royauté**. De retour à Paris, il y est accueilli avec enthousiasme. Il meurt le 30 mai 1778.

219. **Esprit universel**, Voltaire a abordé tous les genres. Il a donné dans le « **Charles XII** » le modèle de l'histoire narrative, dans le « **Siècle de Louis XIV** » le modèle de l'histoire politique, dans l' « **Essai sur les mœurs** » le modèle de l'histoire philosophique. Sa **Correspondance** est le recueil le plus précieux pour la connaissance du XVIIIe siècle.

220. Médiocre dans la tragédie et dans le poème épique, **il excelle dans la poésie légère**.

221. Il faut faire des réserves sur le caractère de Voltaire : il n'y en a pas à faire sur son style. Par **la vivacité**, et surtout par **le naturel**, Voltaire est **un de nos plus grands écrivains en prose.**

LECTURES RECOMMANDÉES

Desnoiresterres, *Voltaire et la société au XVIIIe siècle*. — Bengesco, *Bibliographie des œuvres de Voltaire*. — Faguet, *Le XVIIIe siècle*. — Crouslé, *La vie et les œuvres de Voltaire*. — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques et analyses). — Lanson, *Voltaire* (les grands écrivains français).

TEXTE A CONSULTER

Voltaire : Œuvres (Éd. Beuchot ; éd. Avenel ; éd. Moland).

CHAPITRE XXXI

DIDEROT. — L'ENCYCLOPÉDIE.

Diderot; sa vie; son caractère. — Ses écrits. — L'écrivain. L'*Encyclopédie*. — Les Encyclopédistes.

L'œuvre de l'*Encyclopédie* est au centre même du mouvement des esprits au XVIIIe siècle et tient une grande place dans l'histoire des idées : elle en tient une moins grande dans l'histoire de la littérature. Ceux qui y ont collaboré assidûment n'étaient pour la plupart que de médiocres écrivains. C'est Diderot qui a conçu, dirigé, mené à bien cette vaste entreprise.

Diderot. Sa vie; son caractère. — *Denis Diderot* est né à Langres en octobre 1713 : il était fils d'un coutelier. Il commença ses études au collège des jésuites de sa ville natale, puis vint les achever à Paris. Il avait été destiné d'abord à l'état ecclésiastique, mis ensuite chez un procureur : finalement, il ne demanda de ressources qu'à des occupations littéraires, donnant des leçons, quand il en trouvait, exécutant des travaux pour des libraires, traductions, essais, romans. Sa vie fut d'ailleurs toujours précaire, souvent misérable. Elle offre peu d'événements : la meilleure part en est remplie par les soins donnés à la publication de l'*Encyclopédie*. Dans les derniers temps, l'écrivain allait être obligé de vendre sa bibliothèque. Catherine [1] la lui acheta, en lui en laissant la jouissance. Diderot ne put entrer à l'Académie : il est mort à Paris le 30 juillet 1784.

La physionomie de Diderot est très difficile à fixer, son principal caractère étant d'être infiniment changeante,

1. Catherine II, impératrice de Russie.

C'est Diderot qui écrit à propos d'un portrait qu'avait fait de lui Michel Vanloo :

« Mes enfants, je vous préviens que ce n'est pas moi; j'avais en un jour cent physionomies diverses. Selon la chose dont j'étais affecté, j'étais serein, triste, rêveur, tendre, violent, passionné, enthousiaste : j'avais un grand front, des yeux très vifs, d'assez grands traits, la tête tout à fait du caractère d'un ancien orateur, une bonhomie qui touchait de bien près à la bêtise, à la rusticité des anciens temps. J'ai un masque qui trompe l'artiste; soit qu'il y ait trop de choses fondues ensemble, soit que les impressions de mon âme se succèdent rapidement et se teignent toutes sur mon visage, l'œil du peintre ne me retrouvant pas le même d'un instant à l'autre, sa tâche devient beaucoup plus difficile qu'il ne la croyait. »

Il en est de même de sa physionomie morale, dont le trait essentiel est la mobilité. Très préoccupé de faire rentrer la morale dans la littérature, Diderot ne s'est pas soucié de la mettre dans sa vie. Il porte dans son œuvre ses habitudes de débraillé et de décousu; les pages obscènes y alternent avec des hymnes à la vertu. Il est sans consistance dans ses idées, au point que, par un choix habilement fait, on peut composer de Diderot autant d'images différentes et même contradictoires. C'est que la nature de Diderot est faite, au fond, d'une absence complète de tout principe, du vide de toute croyance ; à la surface, d'une rare facilité à recevoir toutes les impressions : aussi sa sensibilité de rhéteur s'émeut-elle indifféremment à propos de tous les sujets, répandant sur chacun d'eux les flots d'une éloquence déclamatoire.

Ses écrits. — Diderot a laissé une multitude d'écrits et pas un livre ; il répandait sa verve, sans compter, en des feuilles qu'il ne s'occupa jamais de réunir, improvisant sur la question du jour, s'enflammant pour des idées qu'il ne se donnait le temps ni d'approfondir ni de coordonner : aussi est-ce peut-être un médiocre service qu'on lui a rendu en réunissant dans vingt volumes d'*Œuvres complètes* ces pages sur la philosophie, l'art, la littérature.

Le premier écrit philosophique de Diderot : *Essai sur le mérite de la vertu* (1745), est une exposition de la

doctrine théiste qui semble être la sienne à cette époque. Il s'en sépare dans les *Pensées philosophiques* (1746), conçues sous l'influence de Bayle. A partir de la *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* (1749), il prend décidément parti pour l'athéisme. Il sème d'ailleurs au cours de ces essais beaucoup d'idées neuves, et on a pu y retrouver jusqu'aux premières indications de la moderne doctrine du transformisme (*Éléments de physiologie*).

En littérature, il a prêché le retour à la vérité et esquissé la théorie du drame, qu'il a essayé d'appliquer dans des pièces d'ailleurs insipides[1]. Il a exposé ses idées sur les beaux-arts, en rendant compte des *Salons* de 1764 et 1767. C'est une des bonnes parties de son œuvre, et d'où procède le mouvement qui s'est fait depuis dans la critique d'art. Néanmoins, en s'occupant surtout du sujet dans les œuvres d'art, et en les jugeant par leurs qualités littéraires plutôt que par leurs qualités plastiques, Diderot a contribué à répandre l'usage d'une fausse méthode.

Pour bien connaître Diderot, c'est sa correspondance avec Mlle Voland (1759-1774) qu'il faut étudier. Diderot y parle à cœur ouvert de la société, du temps où il a vécu, de ses relations, et nous fait, sans y penser, sa propre histoire. Enfin, pour rendre pleine justice à son talent d'écrivain, il faut l'aller chercher dans certains dialogues étincelants (*Entretien d'un philosophe avec la maréchale ***; Paradoxe sur le comédien*) et surtout dans son roman *le Neveu de Rameau*, où il fait parler avec autant de verve que d'effronterie un triste héros qui ressemble fort à l'auteur lui-même.

L'écrivain. — Les qualités que Diderot apporte dans son style sont moins d'un écrivain que d'un causeur. « Je ne compose point, dit-il, je ne suis point auteur ; je lis ou je converse, j'interroge ou je réponds. » Sa conversation était pleine de chaleur, d'esprit, de saillies imprévues : elle ne s'est pas toujours refroidie

1. Voir plus loin, chapitre XXXIII, page 460.

sur le papier. Mais il faut faire un choix. Diderot demande qu'on « lui pardonne une page commune en faveur d'une bonne ligne ». C'est ainsi qu'il faut supprimer des ouvrages entiers, dans les meilleurs écarter beaucoup de fatras, passer les endroits emphatiques, et ceux où Diderot applique sa théorie de « préférer toujours l'expression la plus cynique, qui est toujours la plus simple » : il reste à détacher un certain nombre de pages qui sont des plus belles, dans notre littérature, par la rapidité, le mouvement et la couleur.

L' « Encyclopédie ». — L'œuvre principale de Diderot, et à laquelle il consacra la plus grande partie de sa vie, est l'*Encyclopédie*. L'étendue de ses connaissances, la curiosité de son esprit, sa facilité à disserter sur toutes les matières le disposaient à entreprendre ce travail : il en conçut la première idée en traduisant pour un libraire la *Cyclopædia* de l'Anglais Chambers. C'est un des traits du XVIIIe siècle que la manie des dictionnaires.

Il s'agissait de résumer toutes les connaissances auxquelles on était arrivé vers le milieu du siècle sur les questions de science, d'art, de littérature, de philosophie et de politique.

L'ouvrage, est-il dit dans le *Discours préliminaire*, a deux objets : comme *Encyclopédie*, il doit exposer autant qu'il est possible l'ordre et l'enchaînement des connaissances humaines ; comme *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, il doit contenir sur chaque science et sur chaque art, soit libéral, soit mécanique, les principes généraux qui en sont la base, et les détails essentiels qui en font le corps et la substance.

Il s'agissait encore d'animer d'un même esprit toute cette masse, et de faire concourir vers un même but tous ces articles dus à des plumes différentes. Diderot est-il arrivé à réaliser complètement son dessein ? Non certes. « Votre ouvrage est une Babel, lui écrivait Voltaire ; le bon, le mauvais, le vrai, le faux, le sérieux, le léger, tout est confondu. Il y a des articles que l'on dirait rédigés par un fat qui court les boudoirs, d'autres par des cuistres de sacristie : on passe des plus coura-

geuses hardiesses aux platitudes les plus écœurantes. » Et, de son côté, d'Alembert : « Vous avez bien raison de dire qu'on a employé trop de manœuvres à cet ouvrage... C'est un habit d'Arlequin où il y a quelques morceaux de bonne étoffe et trop de haillons. » Quoi qu'il en soit de ces bigarrures inévitables, on peut dire qu'un même courant circule dans l'œuvre entière; en philosophie, les Encyclopédistes tendent à ruiner Descartes au profit de Locke, en politique le principe des institutions établies, en religion l'autorité du dogme. L'*Encyclopédie* est une œuvre de destruction. La méthode employée est d'ailleurs celle que nous avons déjà mise en lumière, à propos du *Dictionnaire* de Bayle : c'est une méthode détournée et fuyante, qui consiste à soulever les questions sans les résoudre et se contente d'avoir fait naître le doute : on témoigne d'un respect apparent pour les opinions reçues, mais on en expose faiblement les preuves, on développe avec force les objections, on renvoie à d'autres articles qui en contiennent la négation.

Quoi qu'il en soit, l'Encyclopédie, où l'on retrouve toutes les opinions du siècle et où dominent surtout, avec celles de Bayle, les théories anglaises, fut le point de ralliement des « philosophes » et, agissant sur l'opinion, arriva, comme le voulait Diderot, à « changer la façon commune de penser ». Les ministres réformateurs, comme Turgot, plus tard les révolutionnaires sont nourris de l'Encyclopédie et y puisent souvent des idées heureuses : à côté de la critique de la société et des croyances de l'ancien régime, l'Encyclopédie contenait des parties vraiment pratiques. A un autre point de vue, ce vaste monument de la science et de la « philosophie » du XVIIIe siècle fut le point de départ des nombreux dictionnaires encyclopédiques actuels.

Les Encyclopédistes. — C'est Diderot qui a pris la part la plus active au travail de l'*Encyclopédie* : il a composé de nombreux articles, en particulier ceux qui avaient trait à la philosophie ancienne et aux arts mécaniques, dont il avait fait une étude spéciale, revu

tous les autres, supporté toutes les difficultés de la publication[1]. Au nombre de ses collaborateurs, le plus important comme théoricien est *d'Alembert* (1717-1783), auteur du *Discours préliminaire,* et qui est l'exposé des doctrines philosophiques de l'Encyclopédie : après avoir établi « l'arbre généalogique » des connaissances humaines, c'est-à-dire l'histoire de leur formation, d'Alembert fait un exposé du mouvement intellectuel depuis la Renaissance. Cet ouvrage, le moins mal écrit de d'Alembert eut un succès considérable et hors de proportion avec sa valeur : Voltaire n'allait-il pas jusqu'à le mettre au-dessus du *Discours sur la Méthode*?

D'Alembert en sa qualité de mathématicien ne s'occupe guère dans l'Encyclopédie que des sciences exactes; c'est d'ailleurs un écrivain médiocre. Dans ses *Éléments de philosophie* et dans ses *Éloges des membres de l'Académie française,* le défaut principal de son style est la sécheresse.

Il faut citer ensuite *Condillac* (1714-1780), le principal représentant de la théorie sensualiste au XVIIIe siècle; le fermier général *Helvétius* (1715-1771), auteur du livre *De l'esprit,* qui fit scandale par l'audace avec laquelle le matérialisme y était professé; l'Allemand *d'Holbach* (1723-1789), auteur du lourd traité sur le *Système de la nature.*

Daubenton prêta son concours pour l'histoire naturelle, *Marmontel* pour les sujets littéraires; *Voltaire, Buffon, Montesquieu* envoyèrent des articles; *Rousseau* lui-même se chargea de la musique pendant dix ans. C'est par là que l'œuvre est intéressante : œuvre collective, elle résume les tendances d'une époque.

RÉSUMÉ.

222. L'« **Encyclopédie** » (1751-1772) est le **résumé des connaissances du XVIIIe siècle** sur les sciences, les

1. Les deux premiers volumes de l'*Encyclopédie* parurent en 1751. Plusieurs fois suspendue par l'ordre du gouvernement, la publication ne fut terminée qu'en 1772. L'ouvrage contient vingt-huit volumes in-folio

arts, la philosophie, la littérature. L'esprit **général** qui l'anime est l'**esprit sceptique.**

223. **Diderot** (1713-1784) en a été le principal rédacteur. Outre cet important travail, Diderot a composé **de petits traités** où il penche vers la doctrine athée des **romans** licencieux, des **salons** et des **drames.**

224. **Diderot** est surtout **un improvisateur.** Il faut détacher de son œuvre, confuse et inégale, quelques pages remarquables par **le mouvement** et **la couleur.**

225. Il eut pour principaux **collaborateurs** le mathémacien **d'Alembert** (1717-1783), auteur du « **Discours préliminaire** » de l'Encyclopédie, **Condillac** (1714-1780), **Helvétius** (1715-1771), l'allemand **d'Holbach** (1723-1789).

LECTURES RECOMMANDÉES.

Rocafort, *Les doctrines littéraires de l'Encyclopédie.* — Brunetière, *Études critiques* (2e série). — Caro, *La fin du* XVIIIe *siècle.* — J. Bertrand, *D'Alembert* (grands écrivains français). — Ducros, *Diderot.* — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques et analyses).

TEXTES A CONSULTER.

Diderot : Œuvres (Assezat et Tourneux). — *Correspondance de Grimm, Diderot, Raynal et Meister* (Tourneux).

CHAPITRE XXXII

J.-J ROUSSEAU. — BERNARDIN DE SAINT-PIERRE.

I. J.-J. ROUSSEAU. — Sa vie; son caractère. Les *Confessions.* — Ses opuscules. — L'*Émile.* — Le *Contrat social.* — L'écrivain; son influence.
II. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE. — Les *Études de la nature.* — *Paul et Virginie.*

Jean-Jacques Rousseau appartient à cette dernière période du siècle où l'on ne se contente plus de détruire, mais où les philosophes songent encore à reconstruire la société sur un plan nouveau. Par la tournure de son esprit et par la nature de ses idées, c'est lui qui a le plus influé sur l'époque moderne et dont l'esprit a, pendant un demi-siècle, animé toute notre littérature.

I. — JEAN-JACQUES ROUSSEAU.

Sa vie; son caractère. Les « Confessions ». — Nous avons pour la connaissance de la vie et du caractère de Rousseau une source précieuse : les *Confessions*. Rousseau s'y est raconté lui-même avec une sincérité qui ne s'arrête pas sur les limites du cynisme : nombre des faiblesses de sa nature et des hontes de sa vie ne nous sont connues que par l'aveu qu'il en a fait. Néanmoins, il ne faut se servir des *Confessions* qu'avec réserve. Rousseau, qui les écrivait à l'âge de cinquante-quatre ans, déclare lui-même que, sur certains points, ses souvenirs sont incomplets : et, de fait, nous le surprenons souvent en flagrant délit d'erreur. De plus, Rousseau n'a, non plus que tous les autres auteurs de confessions, de mémoires et de souvenirs personnels

résisté au désir de dire du mal de ses ennemis, de faire sa propre apologie, et de se présenter à la postérité justement dans l'attitude où il voudrait qu'on le regardât.

C'est à Genève que *Rousseau* est né, le 28 juin 1712 : son père était horloger. L'éducation de Rousseau fut déplorable, sans suite aucune, et ne contribua pas médiocrement à développer les mauvais instincts de sa nature. Abandonné d'abord à lui-même par un père incapable de le diriger, il passa ses meilleures années chez le pasteur Lambercier, chez qui il ne voulut d'ailleurs pas rester. Mis chez un greffier, puis chez un graveur, il s'enfuit, mena quelque temps une vie errante et misérable, se convertissant au catholicisme pour quelques louis, acceptant des situations intermédiaires entre celle de précepteur et celle de laquais, et s'en faisant chasser pour vol, trouvant enfin un asile aux Charmettes, où il profite pendant huit ans d'une déshonorante hospitalité. Il arriva à Paris en 1741, à vingt-neuf ans, n'ayant d'autres ressources que celles qu'il espérait tirer d'un système nouveau pour la notation de la musique, système qui fut rejeté par l'Académie des sciences. Il trouva une place de secrétaire auprès du comte de Montaigu, la garda dix-huit mois, et revint à Paris, n'ayant pour vivre que le métier de copiste de musique. Mais il est désormais en relation avec Mme Dupin, Francueil, Grimm, Diderot, Mme d'Épinay, et un premier succès l'a rendu célèbre : le *Discours sur les sciences et les arts*, couronné par l'académie de Dijon en 1750. Retiré à l'Ermitage chez Mme d'Épinay, il y commence *la Nouvelle Héloïse*. En 1762, après la publication de l'*Émile*, un décret de prise de corps ayant été lancé contre lui, il quitte Paris, se réfugie d'abord dans le canton de Neuchâtel, puis en Angleterre, où l'avait appelé David Hume. Rousseau est mort à Ermenonville, chez M. de Girardin, au commencement de l'année 1778. On a parlé, mais sans preuves, d'un suicide[1].

1. L'examen du crâne de Rousseau, lorsque fut ouvert tout récemment (18

La vie de Rousseau est faite d'épisodes révoltants : ses liaisons avec M[me] de Warens et M[me] d'Houdetot, son union avec Thérèse Levasseur, fille d'auberge, sans beauté et sans pudeur; surtout l'inqualifiable abandon qu'il fit de ses enfants. On ne peut oublier que celui qui, dans l'*Émile*, a parlé avec tant d'éloquence des devoirs du père de famille, a mis ses quatre enfants aux Enfants-Trouvés et a parlé de cette action en des termes qui l'aggravent encore : « Je m'y déterminai gaillardement, sans le moindre scrupule. » Ces hontes, qui pèsent si lourdement sur la mémoire de Rousseau ne suffiraient peut-être pas à le distinguer de quelques-uns parmi ses plus illustres contemporains. Voici ce qui, chez lui, est particulier.

Le trait qui domine dans son caractère, c'est l'importance démesurée prise par la sensibilité.

Je n'avais aucune idée des choses, écrit Rousseau, que tous les sentiments m'étaient déjà connus; je n'avais rien conçu, j'avais tout senti. Les émotions confuses que j'éprouvai coup sur coup n'altéraient point la raison que je n'avais pas encore; mais elles m'en formèrent une d'une autre trempe, et me donnèrent de la vie humaine des notions bizarres et romanesques dont l'expérience et la réflexion n'ont jamais bien pu me guérir.

Les premières lectures romanesques auxquelles se livra l'enfant, son éducation dépourvue de toute règle contribuèrent encore à développer cette sensibilité qui ne tarda pas à devenir maladive. Cette sensibilité se traduira plus tard par l'orgueil excessif, par la susceptibilité ombrageuse; Rousseau, plébéien ou tout au moins bourgeois déclassé, en veut à une société où il ne trouve pas sa place, et éclate contre elle en boutades et en sorties brutales, par une misanthropie qui s'exaspère dans la solitude. Dans les derniers temps, la maladie prit un caractère déterminé et tourna à la folie des persécutions. Cette sensibilité pervertie explique la tournure du génie de Rousseau, son éloquence passionnée et paradoxale.

cembre 1897), son cercueil déposé au Panthéon a démontré la fausseté de cette assertion.

Ses opuscules. — Il y a dans l'œuvre tout entière de Rousseau une parfaite unité. On trouve dans son premier écrit les germes de toutes les idées qu'il développera plus tard dans des ouvrages plus considérables. L'académie de Dijon avait mis cette question au concours, à savoir « si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs ». Diderot nous assure que c'est lui qui conseilla à Rousseau de répondre par la négative ; mais il semble bien que, pour traiter la question dans ce sens, Rousseau n'eut qu'à suivre la pente naturelle de son esprit.

Il reconnaît tout d'abord que « c'est un grand et beau spectacle de voir l'homme sortir en quelque manière du néant par ses propres efforts ». Ceci s'applique à l'Europe sortie des ténèbres du moyen âge ; car, aux yeux de Rousseau comme à ceux de Voltaire le moyen âge est une époque de barbarie et d'ignorance. Enfin, par une singulière fortune, « le stupide musulman » fait renaître les lettres. Bientôt les lettres et les sciences jettent un vif éclat, faisant l'agrément de la société, mais étendant « des guirlandes de fleurs sur les chaînes de fer dont sont chargés les hommes assemblés ». En même temps, cette civilisation éloigne les hommes de la nature : on ne sait plus, dans les relations sociales, à qui l'on a affaire ; le caractère se cache sous ce masque de politesse et de bienséance qui s'impose à chacun. « Telle est la pureté que nos mœurs ont acquise. » Et cette corruption, c'est aux lettres, aux sciences et aux arts qu'il en faut attribuer la cause.

Ce mal, d'ailleurs, n'est pas propre à notre époque ; les progrès de l'esprit humain ont toujours porté préjudice à la vertu chez les peuples : exemples tirés de l'Égypte, de la Grèce, de Rome, de Constantinople, de la Chine. En Grèce même, dans cette patrie des lettres et des arts, Socrate ne s'est-il pas élevé contre cette vaine curiosité de l'esprit? Qu'eût dit Fabricius s'il avait vu le luxe des Romains, qu'il avait sauvés jadis et qu'il avait connus si pauvres et si robustes ? (Prosopopée

célèbre.) L'auteur prend ensuite les sciences et les arts en eux mêmes ; il se demande ce qui doit *à priori*, par une sorte de nécessité, résulter de leur développement. Or les sciences et les arts ont nos vices pour origine : ils servent à développer l'oisiveté, le luxe, la mollesse; ils pervertissent nos idées morales en nous habituant à voir la vertu cédant le pas au talent.

Quelques-unes de ces idées passeront dans la *Lettre sur les spectacles*. D'Alembert ayant, dans un article de l'*Encyclopédie*, soutenu qu'il y aurait profit pour Genève à posséder un théâtre, Rousseau saisit cette occasion pour composer contre l'immoralité essentielle au théâtre un violent réquisitoire. Voilà le Rousseau ennemi des sciences et de toutes les formes de la littérature.

Voici maintenant le Rousseau ennemi de la société et partisan du retour à ce chimérique « état de nature ». C'est encore pour un concours académique que cette question avait été posée : « Quelle est l'origine de l'inégalité parmi les hommes, et si elle est autorisée par la loi naturelle? » Rousseau suppose que, dans l'état de nature, « l'inégalité est à peine sensible... et que son influence... est presque nulle. » Dans cet état, l'homme était vertueux et bon; la paix était universelle, car on ne savait ce que c'était que la propriété, non plus que l'estime ou le mépris. La constitution des sociétés est venue tout défaire : or le besoin de société n'était pas naturel; car pourquoi un homme aurait-il besoin d'un autre homme, « plus qu'un singe ou un loup de ses semblables »? De la constitution de la société sont nées toutes les inégalités, tous les maux.

L' « Émile ». — Ce sont les mêmes théories qui vont inspirer le système d'éducation que Rousseau expose dans les cinq livres de son *Émile :* « Tout est bien, sortant des mains de l'auteur des choses; tout dégénère entre les mains de l'homme. » — I. Rousseau se choisit un élève, Émile, enfant de bonne naissance, riche, orphelin. Il dirigera lui-même toute cette éducation,

s'occupant du choix de la nourrice, évitant à l'enfant les maladresses qu'on commet dans les soins donnés au premier âge. — II. L'enfant parle. L'éducation de son intelligence et de son cœur va commencer. On évitera de s'adresser à sa raison, qui n'est pas encore formée; on évitera de lui donner aucun enseignement positif. La première éducation sera purement négative. « Elle consiste, non point à enseigner la vertu ni la vérité, mais à garantir le cœur du vice, et l'esprit de l'erreur. » Par suite, il faudra éviter les mauvais exemples et les mauvais conseils : c'est à la campagne que sera élevé Émile, « loin de la canaille des valets... loin des noires mœurs des villes ». — III. Émile a douze ans; on ne lui mettra pas encore de livres entre les mains : « ils n'apprennent qu'à parler de ce qu'on ne sait pas. » En revanche, Rousseau va lui faire apprendre un métier manuel. Émile est riche, mais qui sait ? « Nous approchons de l'état de crise et du siècle des révolutions. » Émile sera menuisier. Il parvient ainsi à sa quinzième année.

Il a peu de connaissances, mais celles qu'il a sont véritablement siennes, il ne sait rien à demi... Il a un esprit universel, non par les lumières, mais par la faculté d'en acquérir... Il n'a que des connaissances naturelles et purement physiques. Il ne sait pas même le nom de l'histoire, ni ce que c'est que métaphysique et morale. Il connaît les rapports essentiels de l'homme à l'homme... Il se considère sans égard aux autres, et trouve bon que les autres ne pensent point à lui... Sans troubler le repos de personne, il a vécu content, heureux et libre, autant que la nature l'a permis.

— IV. Rousseau a différé jusqu'à ce moment pour parler de Dieu à son élève. C'est ici que se place la fameuse *Profession de foi du vicaire savoyard.* Un matin d'été, le vicaire emmène son jeune protégé sur « une haute colline au-dessous de laquelle passait le Pô », et devant ce paysage magnifique, il lui expose ses croyances : « Le monde est gouverné par une volonté puissante et sage... Cet être qui veut et qui peut cet être actif par lui-même, cet être enfin, quel qu'il soit, qui meut l'univers et ordonne toutes choses, c'est Dieu. »

Mais il n'admet pas la nécessité d'une révélation. Sa religion est la religion naturelle. Cependant Émile est devenu un homme. Son gouverneur va l'introduire dans le monde et l'unir avec une femme élevée pour lui. — V. Le dernier livre est consacré aux idées sur l'éducation de la femme.

Tel est cet ouvrage qui contient dans les détails une foule de remarques utiles et neuves, et dont l'influence fut en somme heureuse. Rousseau rappela l'attention de son siècle sur l'éducation des enfants qu'on négligeait beaucoup trop : grâce à lui, l'amour maternel redevint à la mode. Néanmoins, le principe même sur lequel repose ce système si artificiel est faux. Rousseau part de la conception d'une nature foncièrement bonne : il ne tient compte que des bons instincts que l'éducation peut laisser se développer, il ne tient pas compte des mauvais instincts qu'elle doit réprimer.

Le « Contrat social ». — Le XVIII[e] siècle, avant Rousseau, s'était contenté de détruire : celui-ci va s'efforcer de construire la société sur des bases nouvelles. C'est l'objet du *Contrat social*. Il ne saurait entrer dans notre plan d'examiner dans ses détails ce livre de politique : il nous suffira d'indiquer la méthode qu'y suit Rousseau. Il part de l'idée abstraite d'égalité pour constituer sa société idéale sur le modèle des cités antiques. C'est une double chimère. Le *Contrat social* contient les idées que la Révolution, et plus spécialement la Convention, a essayé de faire passer dans la pratique[1].

L'écrivain ; son influence. — Rousseau avait obtenu dès sa première œuvre un succès immédiat et comme foudroyant. C'est qu'il apportait des qualités entièrement nouvelles, et dont on s'était depuis longtemps déshabitué : avec lui, l'éloquence rentre dans la littérature. Au lieu de la phrase hachée et rapide, Rousseau emploie la large période ; au lieu du style froid et acéré, il a la parole chaude, enflammée. Trop souvent cette éloquence est paradoxale : mais c'est, chez Rousseau,

1. Sur *la Nouvelle Héloïse*, voy. le chapitre suivant, page 465.

faute de bon sens plutôt que de sincérité. La passion parle toujours dans son œuvre, alors même qu'elle y déclame.

Rousseau est peut-être, de tous les écrivains du XVIIIe siècle, celui dont l'influence personnelle a été la plus grande et s'est le plus longtemps continuée. En laissant de côté la part qui lui revient dans le mouvement politique, il n'est que juste de reconnaître tout ce que lui doit la littérature de notre siècle. C'est Rousseau qui, en réagissant contre la philosophie de son temps a préparé la renaissance du sentiment religieux. C'est lui qui, en célébrant dans ses plus belles pages les émotions que lui avaient laissées les paysages au milieu desquels s'étaient passées ses premières années a réveillé dans les imaginations le sentiment de la nature. C'est lui qui, par la façon toute plébéienne dont il étale sa personnalité et affiche son « moi », a contribué à développer ce sentiment de l'individu dont procédera notre poésie moderne. C'est de lui encore que viendront quelques-uns des traits regrettables qu'offre la littérature du XIXe siècle : cette mélancolie, et ce malaise qu'on a appelé le « mal du siècle » et qui avait d'abord été le mal de l'hypocondriaque Jean-Jacques ; les révoltes contre la société ; la croyance aux droits et à la fatalité de la passion. L'œuvre de Rousseau est la source même d'où dérive le courant littéraire dans la première moitié de notre siècle.

II. — BERNARDIN DE SAINT-PIERRE.

C'est en *Bernardin de Saint-Pierre* que Rousseau trouva son meilleur disciple. Celui-ci était né au Havre en 1737. Esprit aventureux et indiscipliné, il tenta de plusieurs carrières, passa à l'étranger, servit comme ingénieur en Russie, songea à élever une cité modèle sur les bords du lac d'Aral, et plus tard séjourna trois ans dans l'île de France. C'est au retour de ce dernier voyage qu'il vint se fixer à Paris et entra en relations avec Rousseau, qu'il accompagnait dans ses promenades et dans ses rêveries sur la nature.

Les « Études de la nature ». — Les *Études de la*

nature, publiées en 1784, le rendirent aussitôt célèbre : il y avait peu de science dans ce livre, mais en revanche beaucoup d'imagination. C'est par l'éclat des descriptions que les *Études* séduisirent les contemporains, et qu'elles firent faire un progrès à la langue. Bernardin a beaucoup servi à Chateaubriand.

« **Paul et Virginie** ». — En 1787 parut le roman de *Paul et Virginie :* c'est le chef-d'œuvre de Bernardin, l'un des chefs-d'œuvre de l'idylle. Le livre venait bien à sa date : on était aux bergeries et à la sensiblerie ; et fidèle aux théories du XVIII° siècle, c'était dans un pays lointain, où n'avait pu pénétrer la civilisation, que Bernardin cherchait le cadre qui convenait à cette vertueuse histoire. Mais ce qui fait le charme durable de ce roman, c'en est la simplicité : l'analyse de l'amour qui naît chez deux enfants, c'est là tout le sujet.

Bernardin de Saint-Pierre a le double mérite d'avoir doté la littérature d'un chef-d'œuvre, et d'avoir aidé l'influence de Rousseau à se propager à travers ses propres livres.

RÉSUMÉ.

226. **Jean-Jacques Rousseau** (1712-1778) s'est dépeint lui-même dans ses « **Confessions** ». Il y avoue avec cynisme les faiblesses et les hontes de sa vie, s'y montre doué d'une **sensibilité maladive** qui tournera à l'hypocondrie.

227. Dès ses premiers ouvrages : « **Discours sur les sciences et les arts** », « **Discours sur l'inégalité des conditions** », il prend parti contre la société et la civilisation et prêche le retour vers un **chimérique état de nature**.

228. Dans l' « **Émile** » (1762), il expose ses **idées sur l'éducation**, qui doit se borner à laisser **un libre**

développement à la nature humaine, qui est foncièrement bonne.

229. Dans le « **Contrat social** », il entreprend de reconstituer la société sur les bases de **l'égalité absolue.**

230. Rousseau a encore composé un roman : « **La Nouvelle Héloïse** ».

231. L'originalité de Rousseau comme écrivain, c'est qu'avec lui **l'éloquence** rentre dans la littérature. **Son influence** a été **considérable** sur les écrivains du XIXe siècle. C'est lui qui a préparé **la renaissance du sentiment religieux**, réveillé **le sentiment de la nature**, préparé **l'éclosion de la poésie lyrique** en développant le sentiment de **la personnalité humaine**; de lui encore viennent **les révoltes contre la société, la théorie de la fatalité de la passion.**

232. **Bernardin de Saint-Pierre** (1737-1814), disciple de J.-J. Rousseau, a donné dans ses « **Études de la nature** » (1784) des descriptions d'un grand éclat, et, dans le roman de « **Paul et Virginie** » (1787), le chef-d'œuvre de la pastorale.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Saint-Marc Girardin, *Jean-Jacques Rousseau, sa vie et ses ouvrages.* — Sainte-Beuve, *Causeries du lundi.* — A. Chuquet, *J.-J. Rousseau* (grands écrivains français). — Texte, *J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire.* — Arvède Barine, *Bernardin de Saint-Pierre* (grands écrivains français). — Brunetière, *Études critiques* (3e série). — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques et analyses). — G. Compayré, *J.-J. Rousseau* (les grands éducateurs). — J. Lemaître, *Jean-Jacques Rousseau.* — E. Faguet, *La Vie de Rousseau; Rousseau artiste.*

TEXTES A CONSULTER.

J.-J. Rousseau : Œuvres (Édition de Genève; édition Musset-Pathay). — *Bernardin de Saint-Pierre :* Œuvres (Édition Louis-Aimé Martin).

CHAPITRE XXXIII

LE ROMAN. — LE DRAME. — LA POÉSIE LYRIQUE. L'ÉLOQUENCE POLITIQUE.

Il nous reste à passer en revue les genres purement littéraires où le XVIIIe siècle s'est montré novateur : le roman, la poésie lyrique.

I. — LE ROMAN.

Lesage. Marivaux. L'abbé Prévost. J.-J. Rousseau. — Le XVIIe siècle n'avait connu que deux sortes de romans, les romans idéalistes et les romans grotesques. Vers la fin du siècle, il se fait tout un mouvement qui porte la littérature vers l'observation directe de la réalité : la Nouvelle à cadre historique remplace le roman d'aventures, les Mémoires se multiplient ; on trace, à l'exemple de la Bruyère, des portraits contemporains ; au théâtre, la comédie de mœurs remplace la comédie de caractères De ce mouvement est sorti le premier de nos romans de mœurs : le *Gil Blas*.

Lesage (1668-1747) se tourna de bonne heure vers l'imitation de la littérature espagnole. Il avait emprunté à l'Espagnol Guevara le sujet du *Diable boiteux* (1707) il doit également au roman picaresque beaucoup des aventures de *Gil Blas* (1715-1735). Mais il ne doit qu'à

lui-même ce qui fait la valeur réelle de son livre D'abord, les observations sur la société de son temps : Gil Blas, tour à tour valet, médecin, secrétaire d'un évêque, passe par toutes les fortunes ; c'est pour Lesage une occasion de peindre toutes les conditions. Il y nota aussi bien certains traits de l'humanité de tous les temps : c'est par là que le livre de Lesage a pu trouver à l'étranger le même accueil qu'en France. Il ne faut pas aller chercher dans le *Gil Blas* une morale fort scrupuleuse ; notre héros est un aventurier de la race des valets : mais il est d'un temps qui a vu d'anciens laquais devenir premiers ministres. « Le corps des laquais est plus respectable en France qu'ailleurs, écrit l'auteur des *Lettres persanes ;* c'est un séminaire de grands seigneurs. » Lesage est le dernier des classiques : il l'est surtout par la qualité de son style, simple, naturel, et auquel il ne manque qu'un peu plus d'aisance.

Avec les romans de *Marivaux : Marianne* (1731-1741), *le Paysan parvenu* (1735-1736), nous voyons entrer dans le roman la peinture des gens de condition moyenne : les bourgeois, dont la vie inspire à Marivaux des tableaux qui font songer aux « intérieurs » de Chardin ; le peuple, dont les mœurs sont étudiées pour la première fois. Il y a des « scènes de la rue » dans la *Vie de Marianne.* Marivaux est encore le premier qui, dans son théâtre, ait fait entrer l'étude exacte de l'amour.

Mais à ce point de vue, le véritable initiateur a été l'abbé *Prévost* dans *Manon Lescaut* (1733), roman des amours d'une courtisane et d'un chevalier d'industrie, Des Grieux. Ce roman, dans lequel nous voyons aujourd'hui un chef-d'œuvre, à cause de l'intensité du sentiment et de l'aisance de la forme, passa cependant presque inaperçu. C'est en traduisant Richardson (*Paméla ; Clarisse Harlowe ; Grandisson*) que Prévost exerça une véritable influence sur son temps.

A sa suite, *Jean-Jacques Rousseau,* dans *la Nouvelle Héloïse* (1760), est le premier qui ait su faire parler à l'amour, considéré comme une passion, un langage éloquent. C'est ainsi que se constituait peu à peu le roman

qui, sous ses deux formes de roman de mœurs et de roman d'amour, était destiné à devenir dans notre siècle l'une des branches les plus importantes de la littérature. Il ne subsiste plus aucun des romans pastoraux de *Florian*, et ce sont moins ses *Contes* et ses *Nouvelles* qui l'ont sauvé de l'oubli que ses *Fables* (1792) qu'on lit encore, même après celles de la Fontaine.

II. — LE DRAME.

Les théories de Diderot. — C'est à égale distance entre la tragédie et la comédie que se place ce genre intermédiaire, le drame, dont *Diderot* a l'honneur d'avoir le premier donné, avec peu de netteté d'ailleurs, la théorie. Les personnages seront, comme dans la comédie, des gens de condition moyenne. Mais, au lieu que le caractère soit ici l'important ce sera la *condition*. « Que quelqu'un, écrit Diderot, se propose de mettre sur la scène la condition du juge, qu'il intrigue son sujet d'une manière aussi intéressante qu'il le comporte et que je le conçois ; que l'homme y soit forcé par les fonctions de son état ou de manquer à la dignité et à la sainteté de son ministère et de se déshonorer aux yeux des autres et aux siens, ou de s'immoler lui-même dans ses passions, ses goûts, sa fortune, sa naissance, sa femme et ses enfants, et l'on prononcera après, si l'on veut, que le drame honnête et sérieux est sans chaleur, sans couleur et sans force. »

Du contraste entre la condition et les événements naîtra donc l'intérêt. De la situation naîtra le caractère. « C'est aux situations à décider des caractères. Le plan d'un drame peut être fait et bien fait sans que le poète sache rien encore du caractère qu'il attachera à ses personnages. Des hommes de différents caractères sont tous les jours exposés à un même événement. Celui qui sacrifie sa fille peut être ambitieux, faible ou féroce. Celui qui a perdu son argent, riche ou pauvre. »

C'est là le trait essentiel de la théorie nouvelle. Dans le théâtre du XVIIe siècle, le poète dessine d'abord en imagination le portrait du « Misanthrope », et après avoir conçu ce caractère, s'occupe de la condition où il le

fera entrer. Dans le drame, on s'occupera d'abord de nous montrer un père, un fils, un juge; on songera ensuite au caractère qui sera celui de ce père, de ce fils, ou de ce juge. Ce trait encore est constitutif du genre : la comédie avait pour objet de nous divertir, le drame devra nous émouvoir.

Diderot avait eu un précurseur, *Nivelle de La Chaussée*, qui, dans *le Préjugé à la mode* (1735) et dans *Mélanide* (1741), donna les premiers exemples du genre larmoyant, subdivision du genre ennuyeux. Lui-même essaya d'appliquer ses théories dans deux drames : *Le père de famille, le Fils naturel.* Mais ses tentatives sont malheureuses. Le génie de la scène fait totalement défaut à Diderot. Seul *Sedaine*, dans *le Philosophe sans le savoir* (1765), donna une agréable et délicate esquisse du genre nouveau appelé à produire seulement plus tard des chefs-d'œuvre.

III. — LA POÉSIE LYRIQUE.

Le XVIII[e] siècle avait ignoré la poésie. Dans les premières années, *Jean-Baptiste Rousseau* (1671-1741), disciple fidèle et maladroit de l'*Art poétique*, avait rimé des odes, des psaumes, des cantates, quand il ne rimait pas des épigrammes licencieuses, et fait sans idées des vers sonores. *Voltaire* n'avait eu que de l'esprit dans ses *Épîtres* et dans ses *Contes*, et l'abbé *Delille* introduisait le déplorable genre de la poésie descriptive. C'est André Chénier qui, sans avoir le temps d'achever son œuvre, donnera, tout au moins, les exemples d'une poésie nouvelle.

André Chénier. Sa vie; ses écrits. — *André de Chénier* est né le 30 octobre 1762 à Constantinople; sa mère était grecque, et il faut sans doute attacher quelque importance à ces origines d'un poète dont le génie a tant d'affinités avec le génie grec. Arrivé en France en 1768, il témoigna dès le temps du collège, de son goût pour la poésie; il était à Londres en qualité d'attaché d'ambassade, lorsque éclata la Révolution. Il revint aussitôt en France et se jeta avec ardeur dans la

mêlée. Il souhaitait vivement une rénovation politique et sociale et salua les premiers événements qui lui semblèrent présager une ère de liberté. Mais il vit bientôt quelle tournure prenait la Révolution, et les crimes qu'on commettait au nom de cette liberté. Il ne déserta pas la lutte, se jeta en travers du mouvement et, dans des articles courageux publiés dans *le Mercure*, *le Journal de Paris*, protesta avec indignation contre les excès qui préparaient le règne de la Terreur.

Il devait être l'une des victimes de cette sinistre époque. Arrêté le 7 mars 1794, il monta sur l'échafaud le 25 juillet (7 thermidor an II), deux jours avant la chute de Robespierre.

Il laissait indépendamment de ses articles politiques, dont on peut encore aujourd'hui admirer la vigueur, de nombreuses poésies. Quelques-unes parurent après sa mort dans divers recueils : mais c'est seulement en 1819 que Latouche, en publiant la presque totalité de son œuvre, révéla à la France le poète qu'elle avait perdu. Depuis, les éditions de M. Becq de Fouquières (1876) et, tout récemment, de M. Gabriel de Chénier ont complété cette première publication. Aujourd'hui, nous possédons d'André Chénier quatre-vingt-onze *Églogues* ou *Bucoliques* (*L'Aveugle, le Mendiant, la jeune Tarentine*), quatre-vingt-seize *Élégies*, cinq *Épîtres*, des *Poèmes* (*Hermès, l'Invention, l'Amérique*), des *Odes* et des *Iambes*. La plupart de ces pièces sont inachevées. Le poète, se laissant aller au gré de son inspiration, ne repoussait aucun sujet, les ébauchait tous. « Tu sais, écrit-il à son ami de Pange, combien mes muses sont vagabondes.. ; elles ne peuvent achever promptement un seul projet, elles en font marcher cent à la fois. Elles font un pied à ce poème et une épaule à celui-là : ils boitent tous, et ils seront sur pied tous ensemble. » On sait assez pourquoi Chénier n'a pas eu le temps de mettre tous ces projets sur pied. Du moins, ces fragments d'une œuvre interrompue nous permettent de juger ce qu'aurait pu être le poète mûri par l'expérience et grandi par le travail.

L'homme. — Il s'est de bonne heure constitué une légende autour d'André Chénier; on s'est cru autorisé par le drame de sa destinée à transformer l'homme en un personnage élégiaque; victime des erreurs de ses contemporains on a voulu voir en lui un ennemi de la société où il avait vécu. Rien n'est plus faux. André Chénier est un homme du XVIIIe siècle. Il en a les idées : il a lu les philosophes de son temps, il s'est instruit dans l'*Encyclopédie*. Chênedollé dit qu'il fut « athée avec délices » en tout cas, il est juste de constater que l'idée religieuse est absente de son œuvre. André Chénier est un matérialiste à la manière des anciens : et c'est dans un poème conçu sous l'influence de Lucrèce qu'il voulait exposer sur l'ensemble du monde une conception encyclopédique. Il y a plus, et le poète même chez André Chénier ne sera pas à l'abri des influences de l'art de son temps. Lorsqu'il dit dans ses derniers vers :

> Peut-être avant que l'heure en cercle promenée
> Ait posé sur l'émail brillant,
> Dans les soixante pas où sa route est bornée,
> Son pied sonore et vigilant,
> Le sommeil du tombeau pressera ma paupière;

il exécute justement une de ces descriptions ingénieuses que l'abbé Delille avait mises à la mode. Avant de se séparer de son temps, Chénier en a reçu profondément l'empreinte.

Le poète. — C'est en revenant aux modèles antiques que Chénier a pu apporter dans la poésie une note nouvelle. Ici encore, il a d'abord suivi la voie des poètes de son époque. On se réclame beaucoup des anciens vers la fin du XVIIIe siècle, et Lebrun se croit un Pindare; mais en les étudiant, on ne les comprend pas : André Chénier pénètre dans l'intimité du génie grec et à son école retrouve le secret de l'art. A défaut de la poésie large et naturelle d'Homère, celle plus raffinée de l'*Anthologie*, a passé dans les poèmes de Chénier. Pour celui-ci, l'imitation n'est pas seulement une habitude, c'est encore une théorie. A ceux qui lui re-

prochent ses emprunts, il répond en leur signalant d'autres larcins :

Un juge sourcilleux épiant mes ouvrages
Tout à coup à grands cris dénonce vingt passages
Traduits de tel auteur qu'il nomme, et les trouvant
Il s'admire et se plaît à se voir si savant.
Que ne vient-il vers moi? Je lui ferais connaître
Mille de mes larcins qu'il ignore peut-être.
Mon doigt sur mon manteau lui dévoile à l'instant
La couture invisible et qui va serpentant
Pour joindre à mon étoffe une pourpre étrangère.
Je lui montrerais l'art ignoré du vulgaire
De séparer aux yeux, en suivant leur lien,
Tous ces métaux unis dont j'ai formé le mien.

C'est que l'imitation d'André Chénier est cette imitation originale et libre, celle d'Horace imitant les Grecs, et de La Fontaine imitant les anciens : elle ne prend que le ton, elle n'emprunte que la forme, dans laquelle l'écrivain coule des pensées qui sont bien à lui. C'est cette méthode que Chénier a caractérisée dans le vers fameux :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Le vers antique, c'est-à-dire une forme souple, harmonieuse, obéissant à ces règles qui sont de tous les temps; les pensers nouveaux, c'est-à-dire les idées qui portent la date d'aujourd'hui et le sentiment personnel : telle est la théorie poétique d'André Chénier. Aussi les meilleurs de ses vers ne sont-ils pas ceux où il reprend et traduit à sa manière des conceptions antiques; et quelle que soit la fraîcheur de ses idylles, la pureté de ses poèmes grecs, c'est pourtant dans ses *Iambes* qu'il faut aller chercher l'image de ce que la poésie devenait entre ses mains. C'est sous le coup de la colère et sous la poussée de l'indignation qu'écrit le poète : cette fois, il ne doit plus rien à ses modèles sinon d'être devenu entièrement maître d'une forme qui conserve à la pensée toute son énergie.

Mourir sans vider mon carquois !
Sans percer, sans fouler, sans pétrir dans leur fange
Ces bourreaux barbouilleurs de lois,

Les tyrans effrontés de la France asservie,
Égorgée! O mon cher trésor,
O ma plume, fiel, bile, horreur, dieux de ma vie.
Par vous seuls, je respire encor!

On voit comment la poésie se renouvelait avec André Chénier : tandis que le XVIIIe siècle n'avait vu dans l'art d'écrire en vers qu'un amusement et un frivole jeu de syllabes, André Chénier retrouvait la sincérité de l'émotion et le sérieux de la pensée. Aux artifices du style il substituait une forme simple dans son élégance, un vers tout plein de détails charmants. Enfin, tandis que l'alexandrin était devenu, d'après les préceptes exagérés de Boileau, monotone et raide, Chénier l'assouplissait et introduisait dans la versification des coupes plus libres, un jeu savant de césures et d'enjambements.

IV. — L'ÉLOQUENCE.

Les orateurs de la Révolution. Mirabeau. — Enfin, les événements publics allaient donner naissance à un genre nouveau : l'éloquence politique. Les protestations isolées des états généraux sous l'ancienne monarchie ne suffisaient pas à la parole publique; c'était d'autre façon, et notamment par la chaire que s'était manifestée une éloquence à laquelle il manquait une tribune. Avec la Révolution, nous revenons au temps où « tout dépendait du peuple, et le peuple dépendait de la parole ». Aussi les grandes assemblées révolutionnaires vont-elles être favorables à l'éclosion de remarquables talents oratoires. Le plus célèbre parmi les orateurs, et qui eut véritablement du génie, c'est Mirabeau.

Gabriel-Honoré de Riquetti, comte de Mirabeau (1749-1791) se trouvait merveilleusement préparé au rôle qu'il allait jouer. Il avait beaucoup lu, surtout pendant de longues années de prison que lui avaient values les désordres de sa vie privée. Il avait composé des extraits, étudié les affaires de la diplomatie; et tous ces travaux avaient abouti à fortifier et à perfectionner ce don de l'éloquence qui lui était naturel. Génie fougueux,

tempérament d'improvisateur, Mirabeau n'a pas prononcé moins de cent cinquante discours à l'Assemblée constituante (sur le veto, sur le droit de paix et de guerre, en faveur des émigrés, sur la contribution du quart). On peut encore aujourd'hui les lire avec intérêt. Toutefois, il faut faire effort pour comprendre comment ils ont semblé si admirables à ceux qui les entendirent.

Le style est heurté, les images incohérentes, les nuances discordantes : tous ces défauts disparaissaient dans l'entraînement de la parole ; et c'est par le souffle puissant qui anime l'ensemble que les discours de Mirabeau produisaient leur impression. On sait quelle fut la conduite de Mirabeau, à qui on a reproché de s'être vendu à la cour. En fait, Mirabeau a toujours été royaliste. S'il veut une révolution, c'est seulement afin d'établir une monarchie parlementaire, et non une république. Mais, lorsqu'il s'aperçut de la marche qu'allaient suivre les événements, il était trop tard. Il avait eu assez d'éloquence pour déchaîner la Révolution : aucune parole ne pouvait plus être assez forte pour l'arrêter et s'opposer au courant.

Nous ne pouvons faire ici que citer les noms d'orateurs qui appartiennent à l'histoire plus qu'à la littérature : du côté droit, *Malouet*, *Clermont-Tonnerre*, *Mounier*, *Lally Tollendal*, l'abbé *Maury*, *Cazalès* ; parmi les constitutionnels et dans une place assez isolée, *Sieyès*, orateur disert, l'abbé *Grégoire* ; parmi les Girondins, *Vergniaud*, *Guadet*, *Gensonné*, imaginations brillantes, caractères faibles : puis les *Hébert* et les *Danton* ; *Robespierre*, développant en style académique ses plus violentes propositions ; *Saint-Just*, raidi dans son austérité. — On voit assez quel grand mouvement de parole s'est produit sous le coup des événenements politiques.

C'est encore à la politique qu'appartiennent de nombreux Mémoires de l'époque révolutionnaire dont les plus connus sont ceux de *Madame Roland*, l'Égérie des Girondins. Les pages où Madame Roland retrace les souvenirs de sa jeunesse, de son éducation, de ses occupations dans la maison de son père, le graveur Phlipon

ont pour nous le grand intérêt de nous initier au genre de vie qui était celui d'une jeune fille de la petite bourgeoisie avant la Révolution. Elles nous montrent en même temps les rancunes et l'enthousiasme qui s'accumulaient chez cette lectrice de Rousseau et de Plutarque.

RÉSUMÉ.

233. Le XVIIIe siècle a inauguré le **roman de mœurs** dans le « **Gil Blas** » de **Lesage** et dans la « **Vie de Marianne** » de **Marivaux**; le **roman d'amour** dans « **Manon Lescaut** » de **l'abbé Prévost** et dans « **la Nouvelle Héloïse** » de **J.-J. Rousseau.**

234. **Diderot** donne **la théorie du drame**, genre intermédiaire entre la tragédie et la comédie. **La condition** sera l'élément important; le **caractère** y est subordonné. Le **ton** est sérieux.

235. **André Chénier** (1762-1794) renouvelle la **poésie lyrique.** Homme du XVIIIe siècle, qui partage en religion et en politique les **idées de** son temps, il se jeta dans le mouvement révolutionnaire dont il devait être la victime.

236. C'est par le retour à l'antiquité mieux comprise que Chénier retrouve le sentiment de l'art. Sa théorie consiste à faire entrer des **pensees nouvelles** et des **sentiments personnels** dans une **forme antique.**

237. Il a laissé des **articles de polémique**, des **poèmes**, des **idylles**, des **iambes.**

238. **L'éloquence politique** va sortir du mouvement révolutionnaire. **Mirabeau** est le plus grand des orateurs de la Révolution. Il a, à défaut de la correction, **l'éclat** et **le souffle puissant.**

LECTURES RECOMMANDÉES.

Brunetière, *Nouvelles études critiques*. — Lanson, *Nivelle de la Chaussée et la comédie larmoyante*. — L. Claretie, *Étude sur Lesage*. — Louis Barthou, *Mirabeau*. — Rousse, *Mirabeau* (grands écrivains français). — Lintilhac, *Lesage* (Ibid). — Faguet, *André Chénier* (Ibid.). — M. Roustan, *L'Eloquence* (les genres littéraires). — L. Levrault, *La Poesie lyrique* (les genres littéraires).

TEXTES A CONSULTER.

André Chénier (Becq de Fouquières. — Gabriel de Chénier. — J. M. de Hérédia). — *André Chénier* (*Poésies complètes*, publiées d'après les manuscrits, par Paul Dimoff). — Chabrier, *les Orateurs politiques de la France* (Choix de discours). — *Madame Roland* (*Mémoires. Lettres aux demoiselles Cannet. Lettres à Bancal des Issarts. Correspondance avec M. Roland. Correspondance générale*).

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATURE AU XVIIIe SIÈCLE.

Première période (1715-1750). — Dans une première période, le XVIIIe siècle présente déjà les deux caractères qui lui sont essentiels. La littérature proprement dite est en décadence : les genres classiques, épuisés, ne donnent lieu qu'à des productions médiocres. Le sentiment de la composition se perd, la forme s'appauvrit et se complique. Mais la philosophie et les sciences entrent dans la littérature et la renouvellent ; cependant, si l'esprit nouveau se constitue, il n'accomplit pas encore l'œuvre qui sera proprement l'œuvre du siècle.

1715. — Lesage : les deux premiers volumes de *Gil Blas*. — Premier monument du roman de mœurs.

1721. — Montesquieu : *Lettres persanes*. — La satire, de sociale et littéraire qu'elle était, devient politique.

1722. — Marivaux : *La Surprise de l'amour* inaugure un genre de comédie où l'amour tiendra une place toute nouvelle.

1726-1729. — Séjour de Voltaire en Angleterre.

1731. — Voltaire : *Histoire de Charles XII.*

1732. — *Zaïre.*

1733. — L'abbé Prévost : *Manon Lescaut.*

1734. — Montesquieu : *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains.*

1735. — Nivelle de la Chaussée : *Le Préjugé à la mode* inaugure un genre nouveau qui s'appellera : comédie larmoyante sérieuse. ou drame.

1743. — *Mérope.*

1748. — L'*Esprit des lois*. — Les matières de la jurisprudence entrent dans la littérature.

1749. — Diderot : *Lettre sur les aveugles.* — Première indication d'une doctrine athée.

Buffon : trois volumes de l'*Histoire naturelle.* — Les matières de l'histoire naturelle entrent dans la littérature

Seconde période (1750-1789). — La littérature, devenue une arme de combat et un instrument de propagande, produit les œuvres dont l'influence aboutira à la destruction de l'ancien ordre politique, social et religieux.

1750. — J.-J. Rousseau : *Discours sur les sciences et les arts.*

1751. — Les deux premiers volumes de l'*Encyclopédie.*

Voltaire : *Le Siècle de Louis XIV.*

1753. — Buffon à l'Académie : *Discours sur le style.*

1755. — J.-J. Rousseau : *Discours sur l'origine de l'inégalité.*

1756. — Voltaire : *Essai sur les mœurs.*

1757. — Diderot : *Le Fils naturel.*

1758. — J.-J. Rousseau : *Lettre sur les spectacles*

1760. — *La Nouvelle Héloïse.*

1762. — L'*Émile.* — Le *Contrat social.*

1772. — L'*Encyclopédie* est achevée.

1775. — Beaumarchais : *Le Barbier de Séville.*

1778. — Mort de Voltaire.

1784. — *Le Mariage de Figaro.*

1787. — Bernardin de Saint-Pierre : *Paul et Virginie.*

Troisième période (la Révolution). — La littérature est épuisée. Mais, sous le coup des événements politiques et sous l'influence de la commotion générale, la tournure de l'esprit va se modifier, et de cette période sortira une littérature renouvelée et régénérée.

CHAPITRE XXXIV

LE XIXe SIÈCLE ET LE DÉBUT DU XXe

CHATEAUBRIAND. — Mme DE STAËL.

I. Le xixe siècle.
II. Chateaubriand. — Sa vie ; l'homme. — *René.* — Le *Génie du christianisme.* — *Les Martyrs.* — L'écrivain ; son influence.
III. Mme de Staël. — Sa vie ; son caractère. — Ses écrits. Le livre *De l'Allemagne.* — L'écrivain ; son influence.
Joseph de Maistre. — Joubert. — ontanes. — Paul-Louis Courier.

I. — LE XIXe SIÈCLE.

Il est difficile de fixer dès aujourd'hui la place qui doit revenir au xixe siècle dans notre histoire littéraire : les hommes et les choses sont trop près de nous, et, en littérature, c'est à une certaine distance que se trouve le point de perspective. Voici pourtant les quelques traits généraux qu'il est permis dès maintenant d'établir.

Le xixe siècle est, en littérature, une renaissance : il en est une, parce qu'au lendemain d'événements considérables un grand mouvement s'est fait dans les esprits, et qu'il y a eu, à une certaine date, comme une poussée de beaux génies ; il est une renaissance surtout, parce qu'il se sépare résolument des théories jusqu'alors adoptées et dont se mourait la littérature appauvrie de la fin du siècle précédent. L'imagination et le sentiment reparaissent dans la littérature : de là le développement de la poésie lyrique et du roman. En même temps, les sciences prennent chaque jour plus d'importance, et influent sur la tournure et sur les besoins de notre esprit ; de là la formation des genres littéraires qui, par

leurs méthodes se rapprochent des sciences : l'histoire, la critique. — La langue s'écarte de la simplicité et de la clarté qu'elle avait conservées chez les meilleurs écrivains du XVIIIe siècle ; elle fait cependant des acquisitions : elle aura plus de couleur. Son principal défaut sera le nombre des emprunts faits aux idiomes étrangers, résultat inévitable de l'influence des littératures anglaise et allemande sur la littérature française de nos jours.

On peut distinguer dans le XIXe siècle trois périodes. La première, qui est un temps de préparation, est l'époque de l'Empire : au milieu d'une littérature usée, débilitée, vieillie, des novateurs formulent les théories qui opéreront le rajeunissement littéraire. Une seconde période, qui va de 1820 à 1850, est celle de l'efflorescence des esprits : beaucoup d'imagination et de puissance créatrice. L'époque moderne, enfin, qui nous semble plus médiocre, parce que les ouvrages produits, n'ont pas encore le prestige que donne le temps, et qui nous semble confuse parce que nous n'avons pas pu encore en démêler les tendances dominantes ; elle restera probablement marquée par la réaction contre le lyrisme de la période précédente et par un retour à l'étude de la réalité.

II. — CHATEAUBRIAND.

Le grand initiateur de la littérature au XIXe siècle, et dont procèdent à peu près tous les écrivains est Chateaubriand.

Sa vie ; l'homme. — *François-René de Chateaubriand* est né à Saint-Malo, le 4 septembre 1768. Les dispositions de la race, les émotions d'une jeunesse passée au milieu de la rude nature de la Bretagne, enfin l'influence attristée d'une sœur, ce sont autant de traits qui concourent à composer l'âme de l'écrivain. A vingt ans, après avoir fait des études très irrégulières et incomplètes, il vint à Paris, entra en relations avec les écrivains du temps et commença à s'essayer dans les lettres. En 1791, il fait en Amérique un voyage qui profitera

beaucoup à son imagination. A la nouvelle de la fuite de Louis XVI, il revient en Europe, prend du service dans les rangs des émigrés, est blessé lors de l'expédition de Thionville. Il passe en Angleterre, où il va publier en 1897 son *Essai sur les révolutions*, livre curieux parce qu'il se rapporte à un temps où Chateaubriand n'était pas encore en possession des idées auxquelles son nom restera attaché : la double foi chrétienne et royaliste. C'est après la mort de sa mère et de sa sœur qu'il revint aux sentiments religieux. De retour en France en 1800, il publia l'année suivante *Atala*, épisode détaché du *Génie du Christianisme*, qui parut en 1802 ; *René*, en 1805 ; *les Martyrs*, en 1809, l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, en 1811. Jusqu'alors, les rapports de Chateaubriand avec Napoléon avaient été tout au moins pacifiques : le discours composé par Chateaubriand pour sa réception à l'Académie française, et qui contenait des critiques à l'adresse du gouvernement impérial, fut le signal d'une rupture. A partir de l'époque de la Restauration, la vie de Chateaubriand appartient à l'histoire politique et parlementaire. Après 1830, resté fidèle à la monarchie légitime, il est tenu à l'écart et compose dans la retraite ses *Mémoires d'outre-tombe*. Il est mort le 4 juillet 1848.

Le trait dominant du caractère de Chateaubriand est la tristesse, une tristesse incurable qui fait qu'en dépit de toutes les satisfactions d une vie heureuse, Chateaubriand résume son existence en ces mots : « J'ai baillé ma vie. » Les raisons de cette tristesse sont d'abord dans une sensibilité très vive, dans les besoins d'un tempérament très violent et capricieux, mais encore et surtout dans un orgueil insatiable, à qui ne suffirent pas les adulations qui lui furent prodiguées, et dans un égoïsme que tout contribua à entretenir. Ce sont justement les traits que Chateaubriand a réunis pour composer la figure de son héros : René.

« **René** ». — Le roman de *René* est moins la peinture d'un caractère que l'étude d'une disposition de l'esprit ; la mélancolie. Cette mélancolie a pour signe distincti.

d'être sans cause. René désespère de la vie avant de lui avoir rien demandé et d'en avoir éprouvé aucune déception : c'est un lutteur vaincu avant la lutte.

Combien vous aurez pitié de moi! dit-il. Que mes éternelles inquiétudes vous paraîtront misérables! Vous qui avez épuisé tous les chagrins de la vie, que penserez-vous d'un jeune homme sans force et sans vertu qui trouve en lui-même son tourment et ne peut guère se plaindre que des maux qu'il se fait à lui-même?

Ce n'est pas des accidents extérieurs de la vie qu'est venue cette mélancolie, elle s'élève du fond de l'âme.

On m'accuse d'avoir des goûts inconstants, de ne pouvoir jouir longtemps de la même chimère, d'être la proie d'une imagination qui se hâte d'arriver au fond de ses plaisirs, comme si elle était accablée de leur durée ; on m'accuse de passer toujours le but que je puis atteindre : hélas! je cherche un bien inconnu dont l'instinct me poursuit. Est-ce ma faute si je trouve partout des bornes, si ce qui est fini n'a pour moi aucune valeur?

René a eu une enfance sans jeunesse, il a voyagé et n'a rien appris, il s'est mêlé à la société et n'en a emporté que le dégoût ; fatigué de lui-même, il a songé à se tuer. Seule une grande douleur, par la révolution qu'elle produit en lui, contribue à le sauver, sans espoir pourtant de le guérir.

Le *René* est d'abord l'histoire d'un homme, de Chateaubriand lui-même : mais c'est en même temps l'histoire d'une époque ; et l'écrivain n'a fait que traduire avec le privilège du génie des sentiments qui étaient alors dans toutes les âmes. Ces aspirations inassouvies, ces tristesses sans cause, ce malaise des esprits, voilà ce dont souffrait toute la société vers 1800, au lendemain d'événements qui avaient bouleversé l'ordre des choses établies et remis tout en question. C'est ce qu'on appelle : le mal du siècle. Ce mal existe à l'étranger. Gœthe l'avait déjà analysé dans son *Werther ;* lord Byron dans toute son œuvre, mais surtout dans le *Child-Harold*, exprime des angoisses analogues. En France, Chateaubriand avait eu des prédécesseurs : Jean-Jacques Rousseau dans les *Rêveries d'un promeneur solitaire;* Sénancourt, dans ses *Rêveries*. Il a

fait école. A sa suite, la mélancolie devint une mode et une attitude dans la société aussi bien que dans les lettres. L'*Adolphe* de *Benjamin Constant*, modèle d'une pénétrante analyse est le meilleur de ces romans sans nombre sortis de l'imitation de *René*.

Le « Génie du christianisme ». — C'est dans le *Génie du christianisme* qu'il faut aller chercher les théories littéraires par lesquelles Chateaubriand est devenu chef d'école. Dans la préface écrite pour l'édition de 1828, l'auteur rappelle les conditions dans lesquelles parut cet ouvrage qui devait avoir une si grande influence :

Ce fut, pour ainsi dire, au milieu des débris de nos temples que je publiai le *Génie du christianisme*, pour rappeler dans ces temples les pompes du culte et les serviteurs des autels. On avait alors, après les événements de la Révolution, un besoin de foi, une avidité de consolations religieuses qui venaient de la privation même de ces consolations depuis de longues années.

Chateaubriand va montrer l'excellence du christianisme, en le considérant non seulement dans ses dogmes et sa morale, mais dans son influence sur les lettres et les arts. Il va montrer que le christianisme « favorise le génie, épure le goût, développe les passions vertueuses, donne de la vigueur à la pensée, offre des formes nobles à l'écrivain et des moules parfaits à l'artiste. »

L'ouvrage contient quatre parties. C'est dans la seconde et la troisième qu'est exposée la poétique du christianisme. Chateaubriand va comparer les ressources qu'offrent à l'écrivain les religions chrétienne et païenne, et il montre que l'écrivain moderne dispose de plus de ressources pour l'analyse morale et trouve dans l'âme façonnée par le christianisme toute sorte de sentiments nouveaux. Il le prouve en étudiant les caractères de l'époux, de l'épouse, du père, de la mère, du fils, de la fille du prêtre, du guerrier chez les anciens et les modernes. La chevalerie, née du christianisme, le merveilleux chrétien, pourraient servir de thème aux développements du poème épique. Examinant ensuite les rapports du christianisme et des beaux arts, Chateau-

briand sait le premier parler avec admiration de l'art gothique et des monuments du moyen-âge.

On aura beau bâtir des temples grecs, bien élégants, bien éclairés pour rassembler le bon peuple de saint Louis...; il regrettera toujours ces Notre-Dame de Reims et de Paris, ces basiliques moussues, toutes remplies des générations des décédés, et des âmes de ses pères.

Chateaubriand s'occupe ensuite de l'histoire et de l'éloquence. Il termine en mettant en relief le côté poétique des cérémonies du culte.

Quelle était la valeur de cet ouvrage? On s'est souvent raillé du christianisme de Chateaubriand; on lui a reproché d'être superficiel, de s'en tenir aux détails extérieurs et pittoresques, de n'aller pas jusqu'à l'âme, et peut-être, en effet, est-ce un sentiment médiocrement religieux qui inspire à l'écrivain un système où le christianisme ne devient qu'une machine poétique. Mais le livre de Chateaubriand était moins important par la poétique qu'il indiquait, que par celle qu'il proscrivait. C'est un véritable manifeste, où l'auteur proclamait la nécessité de rompre avec les anciennes traditions et d'inaugurer pour l'art une voie nouvelle. C'est par là que le *Génie du Christianisme* est une date considérable dans l'histoire des lettres modernes.

« **Les Martyrs** ». — Chateaubriand a essayé d'appliquer lui-même ses idées et de composer un poème à l'appui de sa poétique. De là *les Martyrs*, poème épique en prose. En effet, ce que l'écrivain va s'efforcer de faire ressortir, c'est la supériorité du merveilleux chrétien sur la mythologie païenne: afin d'y arriver, il choisit, pour son poème, le temps des persécutions, le IVe siècle des Gaules, où vont se trouver tout naturellement opposés les deux cultes rivaux. Par malheur, ce n'était là qu'un artifice, et d'où résulte une méprise générale: c'est le paganisme d'Homère que Chateaubriand décrit, et ce paganisme a bien peu de rapports avec celui qu'eurent à combattre les premiers chrétiens. C'est le christianisme postérieur au concile de Trente qu'il met en regard, et ce

christianisme n'est pas non plus celui des chrétiens de la primitive Église. Ce qui est plus grave, c'est que, pour mettre en scène le christianisme, Chateaubriand se sert de fictions empruntées aux poètes païens et fait agir les anges comme les dieux, et Dieu comme Jupiter. Le poème vaut par l'étude de certains caractères : Eudore, Cymodocée, Velléda ; par les épisodes et par les peintures historiques telles que celles des Francs au sixième chant. Mais, dans l'ensemble, Chateaubriand avait échoué. Son ouvrage nous choque par tout ce qu'il contient de convenu et de faux ; c'est une épopée faite dans un dessein de démonstration, et où tout ce que l'écrivain a pu mettre, c'est la poésie des détails et l'éclat des descriptions.

L'écrivain ; son influence. — Chateaubriand est un grand écrivain, et il a fait faire des progrès à la langue. C'est lui qui a fait rentrer l'imagination et la couleur dans la prose. De plus, sa période est sonore et bien rythmée. Il est malheureux seulement qu'il manque souvent de goût, et qu'on sente toujours chez lui l'effort.

Chateaubriand a eu sur la littérature de la première partie du XIXe siècle une influence prépondérante et féconde. C'est lui qui a montré la nécessité de rompre avec la tradition classique. En montrant l'intérêt d'une étude du moyen-âge, il a servi à l'histoire autant qu'à la poésie. En étalant dans son *René* ses souffrances personnelles, il a servi à développer ce sentiment du « moi » dont procède le lyrisme moderne. Il a enfin donné les modèles d'une prose colorée et rythmée, propre à reproduire les aspects les plus brillants de la nature et à exprimer les plus intimes émotions du cœur.

III. — Mme DE STAËL.

Sa vie ; son caractère. — Chateaubriand personnifie le mouvement de réaction qui se fit contre les idées de la Révolution : Mme *de Staël,* au contraire, personnifie la tradition de ces idées. Elle naquit le 22 avril 1766 : elle était la fille de Necker, et témoigna toujours pour celui-ci d'une affection qui allait à l'idolâtrie. C'est dans le

salon du ministre de Louis XVI qu'elle fut élevée ; elle y vit tous les écrivains en renom de cette époque : Thomas, Marmontel, Grimm, Raynal. Elle y contracta le goût et le talent qu'elle eut toujours pour la conversation ; elle s'y imprégna des idées du XVIIIᵉ siècle. A quinze ans, elle présentait à son père une série d'extraits de l'*Esprit des lois* de Montesquieu. Elle lisait Jean-Jacques Rousseau et composait sur ses écrits des commentaires enthousiastes (1788). Mariée au baron de Staël-Holstein, ambassadeur de Suède à Paris (1786), elle s'en sépara en 1796.

Nous la trouvons d'abord éprise du mouvement révolutionnaire ; puis, effrayée des excès de la Révolution elle en flétrit les crimes. De même, Bonaparte lui inspire au début des sentiments d'admiration : mais bientôt elle proteste contre son despotisme. Exilée à cause de son ardente opposition, elle se fixe à Coppet, château appartenant à son père et situé sur la rive suisse du lac Léman. Elle fit de cette demeure un centre littéraire et politique où se groupèrent autour d'elle les Schlegel, les Sismondi, les Benjamin Constant. Elle séjourna encore à Genève, à Weimar, en Italie. Elle est morte en 1817

Mᵐᵉ de Staël est une nature passionnée et romanesque. Elle tient par là au XVIIIᵉ siècle ; mais ce qu'elle lui emprunte, ce sont les aspirations les plus généreuses et les plus nobles : la croyance à la bonté foncière des hommes et au progrès indéfini des sociétés.

Ses écrits. Le livre « De l'Allemagne ». — Mᵐᵉ de Staël a publié deux romans : *Delphine* (1802), *Corinne* (1807). Elle s'y est elle-même mise en scène avec une sincérité curieuse, mais sans pouvoir leur donner un intérêt durable. Il lui manque l'imagination créatrice capable d'animer des figures vivantes.

Aussi n'est-ce pas de ce côté qu'il faut chercher sa véritable originalité. C'est par la vigueur de la pensée que se distingue Mᵐᵉ de Staël ; elle s'intéresse aux doctrines, aux systèmes : elle est un « idéologue ». Ses meilleurs ouvrages sont ceux où elle expose des

doctrines et analyse des idées. Dans le livre *De la Littérature* (1800), elle indique les véritables bases de la critique, en essayant de déterminer les rapports que soutient la littérature avec les mœurs, avec les lois, avec la religion. Dans ses *Considérations sur la Révolution française* (1818), elle est la première qui ait parlé avec une réelle largeur de vues de ce grand fait social et qui ait cherché à l'expliquer par ses causes profondes. Elle sait les fautes des hommes de la Révolution et ne dissimule pas les erreurs et les misères du temps : mais elle aime la Révolution pour les nouveautés qu'elle apportait et qui lui paraissent nécessaires. Aujourd'hui encore, et que ce soit d'ailleurs pour les accepter ou pour les combattre, on ne peut étudier la Révolution sans se souvenir des idées de Mme de Staël.

Mais le principal titre de Mme de Staël à la célébrité est la composition du livre *De l'Allemagne* (1810). Elle y entreprend de faire connaître à la France l'Allemagne étudiée : 1° dans ses mœurs ; 2° dans sa littérature et ses arts ; 3° dans sa philosophie et sa morale ; 4° dans ses idées religieuses. Peu importe que Mme de Staël y ait parlé avec une complaisance un peu naïve de la simplicité de mœurs et de la bonhomie de caractère des Allemands : la première elle étudiait et nous révélait Wieland, Lessing et Winckelmann, Gœthe et Schiller, et tout ce mouvement philosophique qui va avoir en France de telles conséquences. Elle aidait ainsi à renouveler l'art français ; encore faut-il remarquer que c'était par un procédé singulièrement dangereux. Par cette infiltration d'idées étrangères, elle contribuait à entamer le caractère national de notre littérature ; genevoise et cosmopolite, elle accentue cette mode de osmopolitisme déjà si menaçante au XVIIIe siècle.

L'écrivain ; son influence. — C'est par là que Mme de Staël a contribué au mouvement des lettres. Elle-même n'est qu'un écrivain médiocre : elle ne sait pas composer, et son style est terne. Mais elle a mis en circulation les idées d'ailleurs contestables dont se recommandera la nouvelle école. « Les poésies d'après l'antique

sont rarement populaires, parce qu'elles ne tiennent dans le temps actuel à rien de national... La littérature des anciens est chez les modernes une littérature transplantée, la littérature romantique ou chevaleresque est chez nous indigène et c'est notre religion et nos institutions qui l'ont fait éclore. » Mme de Staël a ainsi sa part dans le mouvement romantique.

Joseph de Maistre. Joubert. Fontanes. Paul-Louis Courier. — Chateaubriand et Mme de Staël sont les grandes figures qui dominent l'histoire de la littérature au temps de l'Empire. A côté de ces initiateurs il faut tout au moins mentionner quelques écrivains distingués.

Le comte *Joseph de Maistre*[1] (1754-1821) est le plus vigoureux penseur de l'école opposée aux idées de la Révolution. De là vient la violence de la plupart de ses jugements, mais en même temps l'éloquence passionnée de sa polémique. — Tout autre est son frère *Xavier de Maistre* (1763-1853) auteur de nouvelles ou d'œuvres de fantaisie comme le *Voyage autour de ma chambre.*

Joubert (1754-1824) est un délicat ; il a peu écrit, mais ses *Pensées* sont l'œuvre d'une âme charmante, éprise de l'exquis et du raffiné dans le sentiment aussi bien que dans son expression.

Fontanes (1757-1821), écrivain élégant en prose et en vers, mérite de n'être pas oublié, surtout à cause de la protection éclairée qu'il accorda toujours aux lettres.

Paul-Louis Courier (1772-1825), a défendu les opinions libérales dans des pamphlets qui eurent grand succès au temps de la Restauration. Il y a bien de l'affectation dans sa bonhomie de « vigneron tourangeau ». Mais sa prose alerte et vive continue la tradition de Voltaire.

Enfin, il ne faut pas oublier qu'avec l'Empire naquit toute une littérature « napoléonienne » dont les œuvres ont surtout une valeur historique. A côté des *Mémoires de Napoléon* lui-même, dont la clarté et la concision

[1] Il a publié les *Considérations sur la France* (1796), *Du Pape* (1819), les *Soirées de Saint-Pétersbourg* (1821).

rappellent les *Commentaires* de César, ceux de Mme *de Rémusat* intéressent non pas seulement par l'attrait de la médisance qui s'y donne libre cours, mais par l'élégante simplicité du récit ; les *Mémoires* du général *de Marbot* ont en plus d'une page l'allure épique.

RÉSUMÉ.

239. C'est **Chateaubriand** (1768-1848) qui est le principal initiateur de la littérature au XIXe siècle.

240. Dans son roman de « **René** » (1805), il a fait son propre portrait et celui de son temps : il a personnifié cette **mélancolie** qu'on appellera **le mal du siècle**.

241. Dans le « **Génie du christianisme** » (1802), il donne les règles d'une **poétique nouvelle** qui consiste avant tout à rompre avec les traditions de l'art classique.

242. Dans « **les Martyrs** » (1809), poème épique en prose, il essaye d'appliquer sa propre théorie.

243. **Mme de Staël** (1766-1817) est remarquable moins par ses qualités **d'écrivain et d**'artiste que par **la vigueur** de sa pensée. Les « **Considérations sur la Révolution française** » sont le premier ouvrage où la Révolution est étudiée avec **largeur** et dans ses **causes profondes**. Dans le livre « **De l'Allemagne** » (1810), elle a révélé à la France toute une littérature inconnue et contribué à engager les écrivains dans une voie nouvelle.

244. L'époque impériale compte des écrivains distingués comme **Joseph** et **Xavier de Maistre, Joubert, Fontanes, P.-L. Courier** et produit des Mémoires comme ceux de **Napoléon** et du général **de Marbot**.

LECTURES RECOMMANDÉES.

F. Strowski, *La littérature française au* XIXe *siècle.* — Merlet, *Tableau de la littérature française sous l'Empire.* — Paul Albert, *La littérature française au* XIXe *siècle.* — Maurice Albert, *La littérature française sous la Révolution, l'Empire et la Restauration.* — Faguet, *Études sur les écrivains du* XIXe *siècle* *Politiques et moralistes du* XIXe *siècle.* — Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire.* — Pellissier, *Le Mouvement littéraire au* XIXe *siècle.* — Albert Sorel, *Madame de Staël* (grands écrivains français). — Cogordan, *J. de Maistre* (Ibid). — De Lescure, *Chateaubriand* (Ibid.). — Paul Gautier, *Napoléon et Madame de Staël.* — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques et analyses). — Victor Giraud, *Chateaubriand; Nouvelles études sur Chateaubriand.* — Jules Lemaître, *Chateaubriand.*

TEXTES A CONSULTER.

Chateaubriand (Garnier). — *Mémoires d'outre-tombe* (Édition Edmond Biré, chez Garnier). — *Mme de Staël* : Œuvres (Treuttel et Wurtz); *Dix années d'exil* (éd. Paul Gautier, chez Plon). — *J. de Maistre* (Vitte et Pérussel, à Lyon). — *P. L. Courier* (Paulin et Perrotin).

CHAPITRE XXXV

LA POÉSIE AU XIXᵉ SIÈCLE.

I. — LE ROMANTISME.

On désigne sous le nom de romantique une période de notre littérature qui commence aux environs de 1820, date de la publication des *Méditations* de Lamartine, et s'étend jusque vers 1850, époque ou se manifestent des tendances précisément opposées. L'école romantique s'occupe surtout de poésie et de théâtre ; mais elle étend son influence sur toutes les autres branches de la littérature et de l'art : elle compte dans ses rangs tous les jeunes écrivains qui deviendront les grands écrivains du siècle. Chateaubriand en a été l'initiateur ; Victor Hugo en est le chef reconnu.

Les théories romantiques ont été souvent exposées dans les articles de journaux tels que *le Globe*, et surtout dans la Préface de *Cromwell*, où Victor Hugo rédigea le manifeste de l'école (1827). La critique en a été présentée

non moins souvent, mais jamais avec plus d'esprit et de justesse que par un romantique converti, Alfred de Musset, dans la première de ses *Lettres de Dupuis et Cotonet* Ces théories sont toujours singulièrement vagues, et témoignent de l'ignorance qu'apportent en littérature les nouveaux venus. Mais ce caractère d'indécision tient surtout à ce qu'il n'y a pas à proprement parler une doctrine romantique.

On peut en effet, réduire en quelques formules positives la théorie classique : il n'en est pas de même pour les théories des romantiques : ceux-ci se sont contentés de prendre constamment le contre-pied des idées de Boileau, qu'ils traitent de « perruque », et de Racine, qu'ils traitent de « polisson ». Les classiques étaient des idéalistes et pensaient que l'art doit être surtout la représentation du beau ; les romantiques r clameront un droit de cité littéraire pour la représentation de la laideur et du grotesque : l'union du grotesque et du sublime sera justement la marque propre d'un genre distinct de la tragédie et de la comédie, né du mélange de ces deux genres et qui s'appellera « le drame ». Les classiques considèrent que la raison est, en poésie, la faculté maîtresse, les romantiques réclameront au nom de l'imagination et de la fantaisie Les classiques vont chercher dans l'antiquité les modèles de leur art et la source de leur inspiration ; les romantiques s'inspireront des littératures étrangères modernes, de Gœthe, de Schiller et de Byron : ils jureront sur les exemples de Shakespeare, comme on jurait au XVIIe siècle sur la parole d'Aristote. A la mythologie païenne ils substitueront l'art chrétien du moyen âge, célébreront la cathédrale gothique, et remplaceront les aèdes par les troubadours. C'est vers la réforme du théâtre que se portera le principal effort : plus d'unités, plus de songes, plus de confidents ; en revanche, un milieu historique, des décors compliqués et des costumes authentiques. Pour la forme, le système est le même. Les classiques appréciaient surtout la clarté et la précision : on recherchera davantage l'éclat et la couleur ; on poussera jusqu'à la manie le goût des procédés à

effet, le contraste et l'antithèse. A la versification régulière et monotone règlementée par Boileau on préférera une versification assouplie par les césures mobiles, les coupes variées, les enjambements. On le voit le programme des romantiques est un programme de combat, leur doctrine est purement négative. C'en est le principal mérite. En littérature, toute formule une fois précisée est une entrave : les romantiques nous ont rendu le service de briser les formules classiques. Ils ont fait œuvre d'affranchissement et déblayé le terrain.

II. — LAMARTINE.

Sa vie; son caractère. — Le premier en date parmi les grands poètes du XIXe siècle, et à qui revient la gloire d'avoir donné le signal du mouvement, c'est Lamartine.

Alphonse de Lamartine est né à Mâcon le 21 octobre 1790. Son père ardent royaliste, s'était, après la Terreur dont il faillit être victime, retiré dans sa propriété de Milly, près de Mâcon. C'est là que le jeune homme fut élevé, au milieu des tendresses de la famille et des émotions douces de la nature qu'il goûta profondément.

J'aimais les voix du soir dans les airs épandues,
Le bruit lointain des chars gémissant sous leur poids,
Et le sourd tintement des cloches suspendues
Au cou des chevreaux dans les bois.

On confia d'abord le soin de son instruction à un prêtre distingué, mais romanesque, qui eut sur le tour de son imagination une grande influence et dont il se souvint lorsqu'il écrivit *Jocelyn*. Mis au collège de Lyon, puis au séminaire de Belley, il fit de très médiocres études. C'est au sortir du collège qu'il se forma par des lectures faites d'ailleurs au hasard, par la contemplation des choses de la nature et par la rêverie. En 1814, il entra au service dans les gardes du corps, et le quitta après les Cent-Jours. C'est en 1820 qu'il publia les *Méditations*. Le succès, tout à fait imprévu, prit aussitôt des proportions considé-

rables. En 1821, il est à Florence comme secrétaire d'ambassade. Il publia les *Nouvelles Méditations* en 1823. Reçu à l'Académie française en 1830, il partit, deux années après, pour visiter la Grèce, la Syrie, la Palestine et écrivit au retour son *Voyage en Orient*. Mais la vie politique l'attirait. Élu député en 1833 sans avoir encore d'idées très nettes, il se rangea peu à peu du côté de l'opposition et s'éprit en poète de l'idée démocratique. C'est dans cet esprit qu'il publia, en 1847, son *Histoire des Girondins*. Il avait contribué fortement à la chute de la monarchie de Juillet; membre du gouvernement provisoire en 1848, il rentra dans la vie privée après les événements de 1851. Sa vieillessse fut triste; pressé par des besoins d'argent, il dut se consacrer à des travaux de librairie indignes de son génie. Il est mort le 28 février 1869.

Nature aristocratique, avec des dédains et des insouciances d'artiste, Lamartine a transporté la poésie dans la vie réelle, publiant des livres de génie et cherchant d'un autre côté des raisons à sa vanité, faisant de la politique idéaliste et désintéressée, et de toute façon planant au-dessus des médiocrités de l'existence.

Son œuvre (1). — Son œuvre tient dans quelques livres: car il en faut d'abord éliminer toute une série de productions hâtives et sans valeur littéraire ; ensuite, on a fort bien dit que, si Lamartine est un poète de génie, ce n'est pas un artiste de talent. Lui-même s'est défini « un amateur » en poésie. Aussi, lorsque l'inspiration vient à faire défaut, il ne sait pas, comme d'autres, la remplacer par les habiletés de la facture. Mais il suffirait, pour faire de Lamartine le maître de la poésie moderne, du recueil des *Premières Méditations*.

1. Voici la liste des principales œuvres de Lamartine :
Méditations poétiques (1820); — *Nouvelles Méditations* (1823) ; — *Le Chant du Sacre* (1825); — *Harmonies* (1829); *Voyage en Orient* (1835) ; — *Jocelyn* (1836). — *La Chute d'un ange* (1838); — *Recueillements poétiques* (1839); — *Histoire des Girondins* (1847) ; — *Trois mois au pouvoir* (1848); — *Histoire de la Révolution de Février* (1849); — *Confidences* (1849); — *Toussaint-Louverture* (1850); — *Nouvelles Confidences* (1851); — *Geneviève* (1851); — *Le Tailleur de pierres de Saint-Point* (1851) ; — *Graziella* (1852); — *Histoire de la Restauration* (1851-1863); — *Cours familier de littérature* (1856).

C'est sans prétentions et en se jouant que l'auteur les avait composées : à peine songeait-il à la publication. Il avait seulement voulu donner leur expression à quelques émotions profondément ressenties. Or c'est justement par là que le livre fit révolution. On y trouve réunies toutes les qualités qui avaient manqué aux versificateurs du siècle précédent pour être des poètes lyriques. Ceux-là faisaient indifféremment et sur tous sujets des vers sonores où ne passait rien de leur âme ; c'est de lui-même que Lamartine nous entretient. Ils étaient restés étrangers à cette source la plus élevée de l'inspiration, la foi religieuse ; Lamartine célèbre les émotions du croyant *(La Prière ; la Foi ; Dieu ; le Chrétien mourant)* ; il célèbre l'amour sérieux et profond *(Le Lac)*, la nature *(L'Automne)*. — Tous les sentiments dont vit la poésie lyrique venaient de rentrer dans la littérature.

C'est dans le même système que Lamartine a composé les *Nouvelles Méditations*, les *Harmonies poétiques et religieuses*, les *Recueillements*. Il a essayé, dans *Jocelyn*, d'écrire une sorte d'idylle épique qui, en dépit de l'étrangeté du sujet, contient d'admirables épisodes. *La Chute d'un ange* est un essai de poésie philosophique. Dans ses écrits en prose, Lamartine conserve la pureté de la forme, et on peut dire qu'il y reste poète. Ses discours politiques sont le développement d'idées générales et de chimères généreuses ; son *Histoire des Girondins* est tout en prétendant à un mérite d'un autre genre, un des chefs-d'œuvre du roman historique.

Son génie. L'écrivain. — Le génie de Lamartine n'a pas la souplesse et la variété : c'est dans l'expression très pure de sentiments toujours élevés qu'il triomphe. Il a l'inquiétude des grands problèmes de la destinée humaine :

Plus je sonde l'abîme, hélas ! plus je m'y perds.
Ici-bas la douleur à la douleur s'enchaîne,
Le jour succède au jour et la peine à la peine.
Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,
L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux ;
Soit que, deshérité de son antique gloire,
De ses destins perdus il garde la mémoire,

Son que de ses désirs l'immense profondeur
Lui présage de loin sa future grandeur,
Imparfait ou déchu, l'homme est le grand mystère
Dans la prison des sens enchaîné sur la terre,
Esclave, il sent un cœur né pour la liberté ;
Malheureux, il aspire à la félicité.
Il veut sonder le monde et son œil est débile;
Il veut aimer toujours; ce qu'il aime est fragile.

La solution qu'il apporte à ces questions est marquée au coin d'un double idéalisme, platonicien et chrétien Lamartine a lui-même défini très heureusement le caractère de sa poésie qui consiste à mêler à toutes les impressions les sentiments de l'infini, à retrouver Dieu partout. Il écrit : « Quelle qu'ait été, quelle que puisse être encore la diversité de ces impressions jetées par la nature dans mon âme, et par mon âme dans mes vers, le fond en fut toujours un profond instinct de la Divinité dans toutes choses ». — Et ailleurs : « Ce sentiment naturel, constant, passionné de la présence, de la grandeur, de l'ubiquité de Dieu, est la base fondamentale de cet instrument que la nature en me formant a mis dans ma poitrine ».

Poète de la nature, Lamartine a compris l'âme des choses plutôt qu'il n'a essayé d'en reproduire le relief et la couleur. Il aime surtout ces heures crépusculaires ou cette saison d'automne dont les aspects accompagnent délicieusement la rêverie. Et sa pensée sans objet fixe se perd en des nuances non définies et que lui seul a su traduire :

Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds.
Je promène au hasard mes regards sur la plaine
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.

Mais à ces doux tableaux mon âme indifférente
N'éprouve devant eux ni charme ni transports...

Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières,
Vains objets dont pour moi le charme est envolé?
Fleuves, rochers, forêts, solitudes si chères,
Un seul être vous manque et tout est dépeuplé..

Que ne puis-je, porté sur le char de l'Aurore,
Vague objet de mes vœux, m'élancer jusqu'à toi?
Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore?
Il n'est rien de commun entre la terre et moi.

La limpidité de la forme, l'harmonie de la versification, ce sont chez Lamartine les qualités de l'écrivain. Mais il les a portées à un plus haut point qu'aucun poète. C'était, chez lui, l'effet d'une facilité sans exemple. Lui seul a répandu, sans effort, sans travail, sans retouches, des strophes parfaites pour le dessin comme pour la sonorité. Mais cette même facilité lui a été nuisible : elle est coupable des négligences, des expressions vagues, des rimes pauvres qu'on trouve jusque dans quelques-unes des meilleures pièces de Lamartine.

III. — VICTOR HUGO.

Sa vie; son caractère. — *Victor Hugo* est né le 26 février 1802, à Besançon. Sa famille avait des origines très modestes ; son grand-père était menuisier à Nancy : il n'y aurait pas d'ailleurs à le remarquer, si Victor Hugo n'avait prétendu se rattacher à une vieille famille anoblie au XVIe siècle. Son père, Joseph-Léopold-Sigisbert, était général de l'Empire. Victor Hugo, avec ses deux frères, Abel et Eugène, le suivit tout enfant à Naples et en Espagne ; puis il revint avec sa mère habiter à Paris une maison qui. située derrière le Val-de-Grâce, était un ancien couvent de Feuillantines. Victor Hugo, qui y a vécu de 1808 à 1813, en a immortalisé le souvenir :

Le jardin était grand, profond, mystérieux,
Fermé par de hauts murs aux regards curieux...
Et tout ce beau jardin, radieux paradis,
Tous ces vieux murs croulants, toutes ces jeunes roses,
Tous ces objets pensifs, toutes ces douces choses
Parlèrent à ma mère avec l'onde et le vent
Et lui dirent tout bas : « Laisse-nous cet enfant. »

Mis à la pension Cordier pour se préparer à l'École polytechnique. Victor Hugo y fit surtout des vers et prit

part à des concours pour l'Académie française (*Avantages de l'étude*), ou pour les Jeux Floraux de Toulouse (*Les Vierges de Verdun*, le *Rétablissement de la statue de Henri IV* et *Moïse sur le Nil*). En 1822 parut son premier recueil : *Odes et Ballades*. Il devint aussitôt célèbre, fut protégé par Chateaubriand, Fontanes et en faveur auprès de Louis XVIII. Il est déjà chef d'école, et groupe autour de lui un cénacle composé de Sainte-Beuve, Antony et Émile Deschamps, Louis Boulanger. Il fut reçu à l'Académie française, le 3 juin 1841. Membre de la Chambre des pairs sous la monarchie de Juillet, il fut, en 1849, envoyé à l'Assemblée constituante par la ville de Paris. Désormais il prend une part active au mouvement politique de son siècle. Exilé après les événements de 1851, il passa les dix-huit années de l'Empire à Jersey, à Guernesey, puis à Bruxelles. Il revint à Paris après la révolution du 4 septembre et fit partie des différentes assemblées législatives. Il mourut le 22 mai 1885, à l'âge de quatre-vingt-trois ans. Ses funérailles furent une sorte d'apothéose. Ses restes ont été déposés au Panthéon.

Grâce à la longue durée de son existence, et aussi à la facilité avec laquelle il a toujours reflété l'opinion dominante, Victor Hugo est un des écrivains qui représentent le plus complètement le XIXᵉ siècle.

Par malheur, son rôle politique lui a valu l'hostilité ou, ce qui est plus redoutable, l'enthousiasme peu raisonné des partis. Aussi sa gloire est-elle, actuellement, victime d'une réaction sans doute exagérée.

Son œuvre[1]. — L'œuvre de Victor Hugo est considé-

1. Voici la liste des principales œuvres de Victor-Hugo :

Premier volume des *Odes et Ballades* (1822) ; — *Han d'Islande* (1823) ; — *Bug-Jargal* (1825) ; — Deuxième volume des *Odes et Ballades* (1826) ; — *Cromwell* (1827) ; — *Les Orientales* (1828) ; — *Le Dernier Jour d'un condamné* (1829) ; — *Hernani* (1830) ; — *Marion Delorme* (1831) ; — *Notre-Dame de Paris* ; *Les Feuilles d'automne* (1831) ; — *Le Roi s'amuse* (1832) ; — *Lucrèce Borgia* ; *Marie Tudor* (1833) ; — *Littérature et philosophie mêlées* (1834) ; — *Angelo* (1835) ; — *Les Chants du crépuscule* (1835) ; — *Les Voix intérieures* (1837) ; — *Ruy Blas* (1838) ; — *Les Rayons et les Ombres* (1840) ; — *Le Rhin* (1842) ; — *Les Burgraves* (1843) ; — *Napoléon le Petit* (1852) ; — *Les Châtiments* (1853) ; — *Les Contemplations* (1856) ; — les deux premiers volumes de la *Légende des Siècles*

Elle embrasse une grande variété de genres et de sujets.

C'est par la poésie lyrique que Victor Hugo a débuté. Dans les *Odes et Ballades*, il subit l'influence de Chateaubriand et de Lamartine et, à leur exemple, demande son inspiration à la double foi royaliste (*Quiberon; la Mort du duc de Berry; la Naissance du duc de Bordeaux*) et catholique (*Vision; Dernier Chant; la Lyre et la Harpe; Dévouement*). Le moyen âge lui fournit également des thèmes poétiques. L'auteur débutant n'y a pas encore toute son originalité; mais il se révèle par la fécondité de l'imagination, la souplesse de la forme, la science du rythme et de la rime poussée jusqu'à la prouesse (*Chasse du burgrave; le Pas d'armes du roi Jean*).

A la suite des événements qui tournèrent vers la Grèce et l'Orient l'attention de l'Europe tout entière, il composa *les Orientales* (1828). Ce qu'il faut chercher dans les pièces de ce recueil, ce n'est ni une pensée solide ni même des descriptions fort exactes, car le poète décrit des lieux qu'il n'a pas visités; c'est la richesse de l'imagination et l'éclat de la forme. En ce sens, *les Orientales* sont une date dans l'histoire de notre poésie, où elles font entrer la couleur. Dans les recueils qui suivent : *Les Feuilles d'automne, les Chants du crépuscule, les Voix intérieures, les Rayons et les Ombres, les Contemplations*, le poète parvient à la pleine possession de son génie : les défauts, exubérance du développement, profusion de la couleur, s'atténuent; le sentiment devient plus personnel et plus profond. Les *Chansons des rues et des bois*, par certaines bizarreries de forme, par des traits étonnants de mauvais goût, accusent déjà la décadence. Les œuvres publiées après 1870, et où les défauts s'exagèrent au delà de toute mesure, ajoutent peu à la gloire du poète.

(1859); — *Les Misérables* (1862); — *William Shakespeare* (1864); — *Chansons des rues et des bois* (1865); — *Les Travailleurs de la mer* (1866); — *L'Homme qui rit* (1869); — *L'année terrible* (1872); — *Quatre-vingt-treize* (1874); — *Avant l'exil, pendant l'exil, depuis l'exil* (1875); — Deuxième partie de la *Légende des siècles* (1876); — *Histoire d'un crime; l'Art d'être grand-père* (1877); — *Les Quatre vents de l'esprit*; — *L'Ane*; — *Torquemada*. — Depuis sa mort, on a publié la série de ses œuvres posthumes.

Comme poète lyrique, voici les thèmes principaux que Victor Hugo a développés. — L'amour l'a peu inspiré. Il y a dans ses premiers recueils quelques vers d'amour; ils sont pour la plupart d'une extrême banalité. Plus tard, il y aura chez lui une certaine note d'émotion sensuelle ; mais le goût du plaisir, ce n'est pas l'amour. Il serait exagéré et maladroit d'appeler Victor Hugo le poète de la famille; en tout cas il est le poète de sa famille. Il a mis dans ses vers toute sa famille, son père « ce héros au sourire si doux », sa mère dont il fait gratuitement une brigande vendéenne, son frère et lui-même, ses souvenirs d'enfance, les émotions de son foyer, sa tendresse pour sa femme et pour ses enfants. C'est un des traits de son originalité d'avoir parlé admirablement des enfants. Puis nous trouvons dans les recueils lyriques de Victor Hugo les épisodes de la chronique au jour le jour, les événements publics et privés, les naissances, les deuils, les cérémonies, les morts, les suicides. Les choses de la politique y tiennent une grande place. Il est important de noter que Victor Hugo a été l'un des ouvriers les plus puissants de la « légende napoléonienne. » Depuis le début de son œuvre, il est hanté par l'image de Napoléon. Au temps de sa ferveur royaliste, il représente Napoléon comme un fléau de Dieu, mais il en parle. Puis l'admiration éclate et dans des pièces telles que *Bounaberdi*, *Lui*, bien d'autres encore, il célèbre Napoléon promenant ses bataillons vainqueurs à travers l'Europe et revenant joyeux dans sa ville capitale aux acclamations de tout un peuple. Enfin dans ses dernières pièces, il va dire le Napoléon de l'exil, frappé dans ses rêves d'Empereur, tout à la fois dans sa gloire et dans son affection de père. C'est là ce qui est décisif, car ce qui sacre les grands hommes, ce n'est pas la prospérité, c'est le malheur. — Enfin, Victor Hugo développe quelques lieux communs de morale : il faut faire l'aumône (*Pour les pauvres*), il faut prier pour tout le monde (*Prière pour tous*), il ne faut pas se suicider (*Il n'avait pas vingt ans*), etc.

Comme poète satirique, Victor Hugo a donné son

œuvre maîtresse dans *les Châtiments*. Son inspiration y est souvent trouble, et d'une violence excessive : le régime qu'il attaque devient sous sa plume comme un composé de tous les crimes et de toutes les hontes. Napoléon III y est traité d'assassin et d'histrion, de loup et de singe, de Néron et de Cartouche ; c'est là, au seul point de vue même de la littérature, un grave défaut. Mais la rhétorique y parvient souvent à l'éloquence.

La pièce de *l'Expiation*, qui contient la fameuse description de la bataille de Waterloo, a la largeur de l'épopée. Et dans cet ensemble grandiose, violent ou haineux, des pièces telles que *Le manteau impérial* jettent une note toute particulière, par leur énergie simple et leur pureté presque antique.

C'est peut-être dans la poésie épique que Victor Hugo a le plus complètement réalisé son génie. La *Légende des siècles* est, dans notre temps, et peut-être dans toute notre littérature, un livre d'une espèce unique. Depuis la Renaissance, les poètes s'étaient efforcés de nous donner une œuvre épique. Très habilement, Victor Hugo ne s'astreint pas à nous donner un poème en douze chants se suivant depuis le début jusqu'à la fin grâce à un lien forcément factice : il nous donne une série de fragments épiques. Il se contente de faire passer sous nos yeux des tableaux détachés où il s'efforce de rendre la physionomie de chaque époque : les premiers temps (*La Conscience*) ; les temps bibliques (*Ruth et Booz*) ; le moyen âge (*Eviradnus, le Petit Roi de Galice*) ; la Renaissance (*Le Satyre*) ; les temps présents (*Les Pauvres Gens*). Victor Hugo commence son œuvre avec le tableau de la Création et la mène jusque par delà le Jugement dernier. Pour chaque époque, il choisit l'idée morale que cette époque a, d'après lui, apportée au monde. Pour donner forme à cette idée, il évoque sous nos yeux le décor même de l'époque. Nous avons ainsi, d'époque en époque, une histoire tout à la fois morale et pittoresque de l'humanité.

Le théâtre est la partie la plus faible de l'œuvre poétique de Victor Hugo : ce n'était pas de ce côté que le

portait la tournure de son esprit. Il lui manque ce qui est essentiel au théâtre, à savoir une psychologie : ses personnages ne sont pas des êtres vivants : ce ne sont que de brillantes fictions. Aussi Victor Hugo en a-t-il été réduit à remplacer l'inspiration qui manquait par l'emploi et l'abus des procédés. Celui qui revient le plus fréquemment, et à quoi se ramène presque toute la conception dramatique de Victor Hugo, c'est l'antithèse. Ainsi, Hernani est le héros dans le bandit : Ruy Blas, le laquais homme de génie, le ver de terre amoureux d'une étoile ; Marion Delorme, la courtisane amoureuse ; François Ier, le libertin vulgaire dans le roi ; Triboulet, le père sublime dans le fou ridicule ; Lucrèce Borgia, l'instinct de la mère chez la femme dénaturée. Il y faut joindre les effets faciles et dénués de vraisemblance, les coups de théâtre, les interminables monologues, qui remplacent, sans valoir mieux, les scènes de confidents de la tragédie classique, la place démesurée donnée au décor pseudo-historique. Les pièces de Victor Hugo, depuis la bataille d'*Hernani* (1830) jusqu'à l'échec des *Burgraves* (1843), n'ont eu qu'un succès d'actualité et de curiosité. Aujourd'hui, c'est à peine si déjà elles supportent la représentation. Elles ne reprennent leur valeur qu'à la lecture, parce que l'éclat du lyrisme et la poésie du style dissimulent l'absence des qualités proprement dramatiques.

Enfin, chez Victor Hugo, le prosateur a été très inférieur au poète. Son roman *Notre-Dame de Paris* vaut surtout comme tableau d'une époque historique reconstituée ; *les Misérables* contiennent, à côté de quelques beaux passages, beaucoup de longueurs et de fatras. Ses ouvrages de critique (*William Shakespeare*) sont d'une extrême faiblesse.

Son génie. L'écrivain. — Ce n'est pas par l'originalité ni par la vigueur de la pensée que Victor Hugo est remarquable. Il a peu d'idées, et, loin d'avoir été jamais un novateur et un initiateur, il n'a fait le plus souvent que suivre une impulsion qui venait d'ailleurs

Reflet et écho, c'est lui-même qui définit ainsi son esprit. Tout, dit-il,

Fait reluire et vibrer mon âme de cristal,
Mon âme aux mille voix que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout comme un écho sonore.

C'est ce qui explique qu'à travers tant de changements, tant d'opinions successives et d'inspirations différentes, il ait pu rester sincère. Pour les idées qu'il a, elles sont banales et ne s'élèvent guère au-dessus du lieu commun. Il n'a pas pénétré dans le fond de la nature humaine : sa psychologie manque de délicatesse, et même de vérité. Son imagination, qui grossit démesurément les objets, l'a empêché de voir les justes proportions des choses : on rencontre des géants, des titans, des dieux, des héros et des monstres dans son œuvre, plutôt que des hommes. Sa sensibilité même n'est qu'à fleur de peau ; et le sentiment, chez lui, n'a pas l'accent de sincérité qui nous émeut chez d'autres poètes.

C'est par la forme que Victor Hugo reprend toute sa supériorité : mais ici il n'a pas de rival, et les défauts mêmes de son esprit se tournent en qualités. S'il est médiocrement propre à tout ce qui est analyse du sentiment, étude de la passion et drame intime, en revanche il a au plus haut point le sens de l'extérieur : il excelle dans ce qui est description, peinture, évocation. Il a le don de l'image, ou plutôt les idées se présentent naturellement à lui sous la forme d'images. Il a le talent de la narration large, l'invention du détail expressif et frappant.

Ce qu'il y a d'essentiel dans l'œuvre de Victor Hugo, c'en est la rhétorique. Le poète a usé — et souvent abusé — de tous les procédés qui permettent de développer, de mettre en valeur et de renforcer l'idée : énumération, antithèse, etc. Un ensemble de procédés est ce qu'on appelle un art ; et justement Victor Hugo a fait rentrer dans la poésie ce sentiment de l'art trop dédaigné par Lamartine. C'est par les procédés qu'un écrivain

peut être imité, et c'est pour cela que Victor Hugo aura des disciples, sera chef d'école, exercera sur toute la littérature du siècle une grande et lourde influence.

Enfin Victor Hugo a compris de bonne heure toutes les ressources du rythme en poésie, et, dans ses premiers recueils, nous trouvons déjà de purs exercices de virtuosité. Il a su plus qu'aucun autre comment les sons peuvent accompagner et compléter l'impression poétique; en sorte que le vers est « expressif » non seulement par l'idée, par le sentiment et par l'image, mais encore par le *son* qui éveille en nous, au plus intime de nous-mêmes, un lointain et mystérieux retentissement. Depuis La Fontaine personne n'avait si bien connu les ressources de sonorité de notre langue, et personne n'avait eu l'oreille aussi juste.

On voit par là quelle place appartient à Victor Hugo dans le développement poétique de ce siècle. Il n'est pas de ceux qui ont éveillé nos âmes à des émotions encore inconnues et qui nous ont fait apercevoir des replis encore obscurs de notre cœur. Mais il a ouvert nos yeux à des images nouvelles, nos oreilles à des sonorités nouvelles; et il nous a donné l'habitude d'éprouver par la poésie des sensations délicieuses et absorbantes dont par la suite nous n'avons plus voulu nous passer.

Sans doute, le temps rejettera dans l'ombre une forte partie de l'œuvre de Victor Hugo. Mais ce qui en survivra suffit encore à lui assurer une large place dans la production poétique de ce siècle. Médiocre dans le drame et le roman, il a été l'un des plus grands parmi nos poètes lyriques, et il est le seul qui ait réussi dans l'épopée.

IV. — ALFRED DE MUSSET.

Sa vie; son caractère. — Celui-ci n'a été qu'un poète : sa vie s'écoula sans événements du 11 décembre 1810 au 1er mai 1857. Il avait fait de bonnes études

au collège Bourbon et publia son premier volume de vers à dix-huit ans (*Premières Poésies*, de *Don Paëz* à *Namouna*). *Namouna* le rendit célèbre à vingt et un ans. Ce ne fut dès lors, pendant une période de dix ans, qu'une suite de publications, vers, romans, théâtre, au milieu des agitations d'une vie mondaine et troublée. Aussi, à l'âge de trente ans, est-il épuisé non seulement par cette production précipitée, mais surtout par des excès de tous genres. Il ne produit plus que quelques œuvres (*Souvenir; Tristesse; Sur trois marches de marbre rose*, etc.). Il mourut à quarante-six ans. Il était entré à l'Académie française en 1852. *Alfred de Musset* a été toute sa vie un enfant, un enfant nerveux et peu s'en faut, malade, tout entier à la merci d'impressions changeantes et très vives, allant à l'extrême de tous les sentiments. C'est de là que viendra l'originalité de sa poésie.

Son œuvre. [1] — Alfred de Musset a débuté en disciple. Tout jeune et séduit par l'exemple de Victor Hugo, il prodigua dans ses *Contes d'Espagne et d'Italie* les effets de couleur locale et de fantaisie pittoresque. Mais ce n'était pas dans ce sens que devait le porter la tournure naturelle de son esprit. Ce n'est pas l'éclat des spectacles extérieurs qui le tente, c'est l'émotion des spectacles intimes. Le recueil de ses *Poésies nouvelles* contient ses meilleures pièces : *les Nuits; Lettre à Lamartine; l'espoir en Dieu; Souvenir*. Alfred de Musset ne s'y recommande plus des bizarreries du romantisme, et bien au contraire, par la sincérité avec laquelle il traduit des sentiments vrais et par la netteté de la forme, il y devient un pur classique.

Le prosateur, chez Musset, vaut le poète. Les *Comédies et Proverbes* composent un théâtre d'une espèce particulière. Il n'y faut pas chercher de qualités proprement dramatiques; mais dans un monde rêvé, au milieu de

1. Voici la liste des œuvres d'Alfred de Musset :
Premier livre des *Contes d'Espagne et d'Italie* (1830); — Deuxième livre des *Contes* (1831); — *Spectacle dans un fauteuil* (1832); — *Rolla* (1835); — *La Confession d'un enfant du siècle* (1836); *Nouvelles* (1853); — *Lousson; On ne saurait penser à tout; Carmosine; Bettine* (1849-1851); — *Théâtre* (1835-1848) réuni sous le titre de *comédies et Proverbes*

conventions qui sont le dernier mot de la fantaisie et de la liberté elle-même, ce sont de délicates analyses morales que l'écrivain nous présente. On a dit que Musset procédait ici de Marivaux : mais c'est un Marivaux qui aurait pu écrire le *Comme il vous plaira* de Shakespeare. Les *Contes et Nouvelles* ont les mêmes qualités de charme et d'élégance. La *Confession d'un enfant du siècle*, œuvre inégale et mal venue, qui contient autant de déclamation pour le moins que de passion, est l'analyse d'un cœur malade, impuissant à lutter contre la tristesse et le découragement.

L'écrivain. — Alfred de Musset a des qualités que n'avaient pas ses grands prédécesseurs : l'élégance, la légèreté, l'esprit. En revanche, il n'a ni la variété d'inspiration de Victor Hugo, ni l'élévation de pensée de Lamartine. Ce qui est caractéristique chez lui, c'est la sincérité avec laquelle il a rendu ses propres émotions, c'est la profondeur avec laquelle il a pénétré dans l'étude des sentiments douloureux.

Écouter dans son cœur l'écho de son génie ;
Chanter, rire, pleurer, seul, sans but, au hasard ;
D'un sourire, d'un mot, d'un soupir, d'un regard,
Faire un travail exquis, plein de crainte et de charme,
Faire une perle d'une larme,
Du poète, ici-bas, voilà la passion.
Voilà son bien, sa vie et son ambition.

Cette définition que Musset donne de la poésie ne s'applique à aucune œuvre mieux qu'à la sienne. C'est lui encore qui écrit :

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.

Et, en effet, ses pièces les plus remarquables sont inspirées par la tristesse, par la pensée de la mort et du rapide oubli, de l'insuffisance de l'amour humain pour remplir le cœur, de l'amertume que laisse après soi le plaisir, et de la finale désespérance.

J'ai perdu ma force et ma vie,
Et mes amis et ma gaîté ;
J'ai perdu jusqu'à la fierté,
Qui faisait croire à mon génie.

Quand j'ai connu la vérité,
J'ai cru que c'était une amie;
Qand je l'ai comprise et sentie,
J'en étais déjà dégoûté.
Et pourtant elle est éternelle.
Et ceux qui se sont passés d'elle
Ici-bas ont tout ignoré.
Dieu parle, il faut qu'on lui réponde
Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré.

La forme, chez Alfred de Musset, souvent facile et nonchalante, comme dans une causerie, atteint dans les moments de passion à une précision et à une exactitude qui en font le solide mérite.

Alfred de Musset est loin d'avoir eu sur le développement de la poésie au XIXe siècle l'influence de Lamartine ou de Victor Hugo. Il n'a pas davantage la profondeur et l'élévation du premier, ni la variété et la puissance verbale du second. Il n'a jamais su se détacher de lui-même. Mais nul n'a eu dans l'expression de ses propres souffrances plus de sincérité, plus d'émotion pénétrante et communicative.

V. — ALFRED DE VIGNY.

Sa vie. Son œuvre. — Le comte *Alfred de Vigny* est né à Loches le 27 mars 1797. Il entra à seize ans comme sous-lieutenant dans la « maison du roi », mais dégoûté du métier militaire, en proie à un ennui dont il nous a laissé la poignante analyse, il quitta l'armée en 1828, et et se consacra toute entier à la littérature. Il a publié de son vivant : les *Poèmes antiques et modernes* (1822), un roman historique *Cinq-Mars* (1826), les récits de *Stello* (1832) et de *Servitude et grandeur militaires* (1835). Il a donné au théâtre notamment *Chatterton* (1835) dont le succès fut considérable. Alfred de Vigny est entré à l'Académie française en 1845; il avait passé ses dernières années dans une solitude volontaire. Affligé de n'être pas mis par ses contemporains à la place qu'il croyait mériter, blessé dans son orgueil qui était très grand, il s'était, suivant son

expression, retiré dans sa « tour d'ivoire ». Il est vrai que Vigny n'obtint pas de son temps la justice qui lui était due et que nous lui rendons aujourd'hui : ce qu'il y avait dans son œuvre de plus original ne fut ni compris, ni goûté. Encore faut-il remarquer que le recueil des *Destinées*, où se trouvent ses plus beaux poèmes, ne fut publié qu'après sa mort.

Le poète philosophe. Pessimisme et stoïcisme. — Contemporain des grands romantiques, Alfred de Vigny en est profondément différent. Ce qui avait le plus manqué aux écrivains romantiques, c'étaient les idées. Alfred de Vigny est un penseur ; c'est ce qui fait son originalité. Il met dans ses vers non pas des sensations, des émotions et des confidences personnelles, mais bien des idées traduites en symboles. Chacun de ses poèmes est l'expression sous forme symbolique d'une idée de philosophie : *Eloa* (la pitié pour le péché), *Moïse* (le génie nous prédestine à la souffrance), *la Mort du loup* (résignation stoïque au malheur nécessaire), etc. L'œuvre de Vigny est à peu près la seule tentative que nous ayons d'une poésie philosophique.

La philosophie d'Alfred de Vigny est le pessimisme. Ce pessimisme le plus sombre et le plus conséquent n'a aucun rapport avec la mélancolie vague ou la tristesse déclamatoire des romantiques. Il ne s'explique point par des aspirations déçues, par un trouble du cœur ; il repose sur des considérations rationnelles. Il n'est pas le résultat de souffrances personnelles ; il a une portée générale. Vigny envisage l'ensemble des êtres et des choses ; il conclut que la vie est mauvaise. Tout ce qui fait l'objet de nos désirs, l'amour, l'ambition, la gloire, n'est pour nous qu'une occasion de souffrance. D'où pouvons-nous attendre secours et consolation ? De la nature ? Elle est insensible à nos misères, elle n'entend pas nos cris et nos soupirs :

> Je roule avec dédain, sans voir et sans entendre,
> A côté des fourmis les populations ;
> Je ne distingue pas leur terrier de leur cendre,
> J'ignore en les portant les noms des nations,
> On me dit une mère et je suis une tombe.
>
> (La Nature dans la *Maison du berger*.)

De Dieu? Mais pour Vigny les cieux sont vides, et l'homme n'a rien à attendre du Créateur, qui a abandonné sa créature.

> Le juste opposera le dédain à l'absence,
> Et ne répondra plus que par un froid silence
> Au silence éternel de la Divinité.

Quelle est la leçon morale qu'il faut tirer de cette philosophie? C'est une leçon de résignation non chrétienne, mais stoïcienne. Le poète l'a formulée dans les derniers vers de la *Mort du loup :*

> Gémir, pleurer, prier est également lâche.
> Fais énergiquement ta longue et lourde tâche
> Dans la voie où le sort a voulu t'appeler,
> Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler.

On voit assez ce qu'il y a d'amertume, mais aussi de grandeur, dans cette philosophie désespérée et hautaine.

Alfred de Vigny a écrit quelques vers qui, pour l'harmonie et l'éclat, ne laissent rien à désirer. Mais ces vers sont en petit nombre. Si la pensée chez Vigny est toujours originale, vigoureuse, élevée, l'expression est souvent insuffisante. C'est d'invention verbale que manque ce poète. Cela explique qu'il ait peu écrit et qu'il n'ait pas dans l'histoire du développement de notre poésie la place à laquelle semblaient le destiner les qualités éminentes de son esprit.

VI. — THÉOPHILE GAUTIER ET THÉODORE DE BANVILLE.

La littérature plastique et la doctrine de l'art pour l'art. — Avec Théophile Gautier et Théodore de Banville se fait la transition de la poésie personnelle et subjective des romantiques à la poésie impersonnelle et objective des parnassiens.

Théophile Gautier (1811-1872) a écrit en prose et en vers; il a donné, outre ses poésies, des romans dont le plus curieux est le *Capitaine Fracasse* (1863), roman picaresque dans le goût du temps de Louis XIII, des récits de voyage, en Espagne, en Italie, à Constanti-

nople, des études de critique dramatique et surtout de critique d'art. Ce qui fait l'unité de cette œuvre, c'est que Théophile Gautier, qui avait commencé par être peintre, se place toujours au point de vue de l'art. Il se définissait lui-même : « un homme pour qui le monde extérieur existe ».

Aussi va-t-il mettre dans ses vers peu d'idées et de sentiments. Il se contente de rendre l'aspect extérieur des objets. C'est ce qu'indique bien le titre même qu'il a choisi pour son principal recueil: *Émaux et Camées* (1852). « Ce titre, dit-il, exprime le dessein de traiter sous forme restreinte de petits sujets, tantôt sur plaque d'or ou de cuivre avec les vives couleurs de l'émail, tantôt avec la roue du graveur de pierres fines, sur l'agate, la cornaline ou l'onyx. » Théophile Gautier érige sa pratique en théorie. D'après lui la littérature doit être « plastique », c'est-à-dire rivaliser avec les arts plastiques, être tour à tour de la peinture, de la sculpture, de la gravure. Théorie fausse, la littérature ayant son objet propre. De même, c'est Théophile Gautier qui a émis la théorie de « l'art pour l'art ». L'art serait indépendant de tout ce qui n'est pas lui et même de la morale ; il pourrait se passer d'idées et de sentiments; seule la forme y importerait. On voit assez combien l'art ainsi compris serait frivole et vide.

Malgré ces paradoxes de doctrine, Théophile Gautier a rendu à la poésie d'appréciables services. Rompant avec les effusions sentimentales des romantiques, il a donné aux écrivains le souci d'un métier plus scrupuleux et d'une forme plus précise. Il fut un bel artiste en vers.

Théodore de Banville (1823-1891) renouvela, en les exagérant, son exemple et sa leçon (*Les Cariatides*, 1842; *Odes Funambulesques*, 1857; *Traité de Poésie Française*, 1872). Nul poète n'a montré plus de virtuosité que cet habile jongleur de rythmes et de mots, obstiné à regarder le monde à travers la rime riche : mais il n'y a plus d'idées, et il n'y a presque pas de sentiments derrière sa fantaisie ailée; avec lui la poésie n'est qu'une architecture

de sons, une musique de rimes; aussi fut-il à la fois le précurseur des Parnassiens et celui de Verlaine.

VII. — LES PARNASSIENS.

Leconte de Lisle. Sully Prudhomme. François Coppée. José-Maria de Heredia. — Vers le milieu du siècle, un même courant se fait sentir dans toutes les parties de la littérature. De romantique et lyrique qu'elle était, elle devient réaliste et positiviste. Cette tendance se traduit en poésie par les théories et par les œuvres des poètes parnassiens, ainsi appelés parce que le premier recueil de leurs vers, publié en 1866 par l'éditeur Lemerre, parut sous le titre de *Parnasse contemporain*. Ce qui caractérise la poésie parnassienne, c'est d'abord que le poète s'efforce d'y être impersonnel, c'est-à-dire de n'y rien mettre de ses émotions personnelles; c'est ensuite que l'écrivain, désireux d'être avant tout un artiste, pousse jusqu'à l'excès la recherche de la perfection de la forme.

Le chef de l'école parnassienne est *Leconte de Lisle* (1820-1894). Dans ses *Poèmes antiques* (1853) et dans ses *Poèmes barbares* (1862), il ne se prend pas lui-même pour sujet de ses vers. Ce n'est pas aux anecdotes de sa sensibilité qu'il s'intéresse, c'est à l'histoire de l'Humanité. Il en fait défiler devant nous tous les cultes, toutes les croyances. Il écrit ainsi, à plus juste titre que Victor Hugo, la légende des siècles. Son œuvre est à la fois érudite, épique et philosophique.

De ce que cette œuvre est impersonnelle, il n'en faut pas conclure qu'elle soit, suivant un terme qu'on a souvent appliqué à Leconte de Lisle, « impassible ». Bien au contraire. On devine, au fond de la poésie de Leconte de Lisle, la tristesse la plus désenchantée, la plus complète aspiration au néant. C'est le sens des vers par lesquels se termine la fameuse pièce de *Midi*.

> Homme! si, le cœur plein de joie ou d'amertume,
> Tu passais vers midi dans les champs radieux,
> Fuis! la nature est vide et le soleil consume :
> Rien n'est vivant ici, rien n'est triste ou joyeux.

Mais si, désabusé des larmes et du rire,
Altéré de l'oubli de ce monde agité,
Tu veux, ne sachant plus pardonner ou maudire,
Goûter une suprême et morne volupté,

Viens! Le soleil te parle en paroles sublimes;
Dans sa flamme implacable absorbe-toi sans fin
Et retourne à pas lents vers les cités infimes,
Le cœur trempé sept fois dans le néant divin.

La forme est admirable chez Leconte de Lisle. On peut dire que personne en ce siècle n'a mieux que lui écrit en vers. L'image chez lui est toujours aussi expressive que magnifique, le mot est juste et précis, l'harmonie est pleine, la rime est riche. On serait tenté seulement de reprocher à ce style la continuité de son éclat, et à ces vers la monotonie de leur sonorité.

Ceux qu'on avait d'abord confondus dans les rangs de l'école parnassienne, ne tardèrent pas d'ailleurs à dégager leur originalité. *Sully-Prudhomme* (1839-1897) dans ses premiers recueils, *Stances et Poèmes*, *les Épreuves*, *les Solitudes*, *les Vaines tendresses* (1865-1875) est le poète de la « vie intérieure ». Il se replie sur lui-même. Il lit dans son âme, il y distingue les plus fines nuances de sentiment. Cette délicatesse de psychologie, jointe à une mélancolie sans amertume, fait le charme de ce poète cher aux âmes raffinées et aux cœurs inquiets. Sully-Prudhomme s'est efforcé d'élargir sa manière et de traiter de grands sujets dans des poèmes de longue haleine. *La Justice* (1878) et *le Bonheur* (1888), sont des poèmes philosophiques. Ils contiennent de belles parties; mais le style y est tendu, pénible et trop souvent prosaïque.

Lui aussi, *François Coppée* (1842-1908) a su interpréter ce qu'il y a dans l'âme de plus délicat et de plus subtil; une élégance un peu mièvre caractérise son premier recueil lyrique, *le Reliquaire* (1865); il y a de la sentimentalité dans la charmante comédie en un acte, *le Passant* (1869), qui, par son brillant succès, rendit tout de suite célèbre le nom de l'auteur. Mais son originalité est ailleurs: elle est dans le choix de sujets et de

personnages qui avant lui n'avaient pas encore droit de cité dans la poésie. Il est le poète des *Humbles* (1872). Il lui semble que la poésie peut résider même dans les destinées les plus médiocres. A ces existences de gens du peuple, de petits rentiers, de pauvres commerçants, il conserve leur cadre naturel; il peint avec minutie les paysages de banlieue, l'aspect des faubourgs. Véritable enfant de Paris, il est à la fois tendre et spirituel, sentimental et gouailleur. Pour mettre enfin la forme en accord avec les sujets traités, François Coppée a adopté un système de versification qui se rapproche beaucoup de la prose.

José-Maria de Heredia (1842-1905) a renouvelé l'art du sonnet. Chacun des « sonnets sans défauts » qui composent le recueil des *Trophées* (1893) (1), est un véritable poème. Tandis que chez les auteurs précédents le sonnet est une composition au cadre forcément étroit et dont l'horizon est comme fermé, les sonnets de Heredia ouvrent dans leurs derniers vers de lointaines perspectives. Ainsi dans les *Conquérants* :

Chaque soir espérant des lendemains épiques,
L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré ;

Ou penchés à l'avant des blanches caravelles,
Ils regardaient monter en un ciel ignoré
Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles.

Ou c'est encore, dans *Antoine et Cléopâtre*, le général romain qui, penché sur l'Égyptienne,

Vit dans ses larges yeux étoilés de points d'or
Toute une mer immense où fuyaient des galères.

Le style de J.-M. de Heredia est remarquable par l'éclat et la précision de l'image. Cherchant moins à exprimer des idées ou à traduire des émotions qu'à présenter aux yeux de courts et brillants tableaux, ce poète

1. Réunis en volumes à cette date, les sonnets qui composent les *Trophées* avaient tous paru antérieurement.

est avant tout un artiste et un maître ouvrier en vers (1).

RÉSUMÉ.

245. Des théories de **Chateaubriand** est sorti **le mouvement romantique.**

246. **Le romantisme** a pour principe essentiel de prendre toujours le contrepied des idées classiques. Son utilité à été **d'affranchir la littérature** du joug de **formules étroites** et de rendre la liberté à l'imagination et au sentiment.

247. **Lamartine** (1790-1869) a été l'initiateur de la poésie au XIXe siècle. Les « **Méditations** » (1820) sont le premier monument de la **poésie lyrique moderne.**

248. Poète d'un **génie noblement idéaliste**, Lamartine a chanté Dieu, l'amour, la nature. Son **inspiration** est le plus souvent **élégiaque** et **mélancolique**. Son **style**, admirable de **pureté** et d'**harmonie**, est parfois d'une excessive **facilité**.

249. **Victor Hugo** (1802-1885) a abordé tous les genres, **poésie lyrique, satirique, épopée, dram**e.

250. S'il a moins réussi au **théâtre** et dans le **roman**, faute de connaître le cœur humain, il a excellé dans le lyrisme et nous a donné sous forme de fragments la seule **épopée** que nous possédions.

251. C'est par **la richesse et l'éclat de l'imagination**, par **la variété des rythmes** et par leur **justesse musicale** que vaut surtout l'œuvre de Victor Hugo. Il est le grand fleuve de poésie moderne.

252. **Alfred de Musset** (1810-1857) a chanté avec plus de sincérité qu'aucun autre l'exaltation et les souffrances

1. AUTRES ÉCRIVAINS EN VERS. — **Casimir Delavigne** (1793-1843) a célébré la liberté dans ses *Messéniennes* (1818), et donné au théâtre *les Vêpres siciliennes* (1819), *le Paria* (1821), etc. Sa poésie, qui tient de l'ancienne école classique et fait des emprunts au romantisme, nous semble aujourd'hui artificielle et démodée.

Béranger (1780-1857) s'est fait une spécialité de la chanson où il a exprimé quelques-unes des idées de la bourgeoisie libérale : le Dieu des bonnes gens, la liberté tempérée, l'amour égrillard, la gaîté superficielle. Béranger a été en son temps un personnage populaire.

Barbier (1805-1882) a eu son heure d'inspiration ; sous le coup des événements de 1830, il écrivit les *Iambes*, pamphlets en vers d'une brutalité factice.

de l'amour. Poète de la jeunesse, il a tour à tour la **grâce spirituelle** de la causerie en vers et l'**accent de la passion** profonde.

253. **Alfred de Vigny** (1797-1863), contemporain des grands romantiques, en est très différent. Ce qui le caractérise, c'est qu'il est un **poète philosophe**. Sa philosophie est pessimiste, sa morale est stoïcienne. Si, chez lui, la souplesse et l'éclat de la forme font parfois défaut, il a écrit quelques-uns des plus beaux vers de la langue française.

254. **Théophile Gautier** (1811-1872) et **Théodore de Banville** (1823-1891) font la transition de la poésie romantique à la poésie parnassienne. On doit à **Gautier** des modèles de **poésie plastique** et la théorie de **l'art pour l'art**. **Banville** est le jongleur de la rime.

255. L'**école parnassienne** se distingue de l'école romantique parce qu'elle recherche l'impersonnalité dans la poésie et l'impeccabilité dans la forme.

256. **Leconte de Lisle** (1820-1894) a été le chef du mouvement parnassien; **Sully-Prudhomme** (1839-1907) est le poète de la vie intérieure; **François Coppée** (1842-1908) est le poète des « humbles ». **José-Maria de Heredia** (1842-1905) a renouvelé l'art du sonnet.

LECTURES RECOMMANDÉES

Brunetière, *L'Évolution de la poésie lyrique au* XIXe *siècle*. — E. Montégut, *Nos Morts contemporains*. — Edmond Biré, *Victor Hugo avant* 1830. *Victor Hugo après* 1830. — Maxime du Camp, *Théophile Gautier* (grands écrivains français). — Arvède Barine, *Alfred de Musset* (Ibid.). — R. Doumic, *Lamartine* (Ibid.). — Mabilleau, *Victor Hugo* (Ibid.). — Paléologue, *A. de Vigny* (Ibid.). — L. Levrault, *Auteurs français* (études critiques). *La Poésie lyrique* (les genres littéraires).

TEXTES A CONSULTER

Lamartine (Hachette). — *Victor Hugo* (édition *ne varietur*, Quantin. *Légende des siècles*, éd. critique (Hachette). — *Alfred de Musset* (Fasquelle). — *Alfred de Vigny* (Calmann-Lévy). — *Théophile Gautier* (Fasquelle). — *Banville* (Fasquelle). — *Le Parnasse contemporain 3 vol.* — *Leconte de Lisle, Sully-Prudhomme, Coppée, Heredia* (Lemerre).

CHAPITRE XXXVI[1]

L'HISTOIRE AU XIX[e] SIÈCLE.

I. Augustin Thierry. — Sa vie : l'homme. — Son œuvre. — L'écrivain.
II. Guizot. — Sa vie. — L'homme. — L'historien ; son œuvre. — L'écrivain.
III. Thiers. Sa vie. — Son œuvre. — L'historien : l'écrivain.
IV. Mignet. — Sa vie ; son œuvre. — L'historien : l'écrivain.
V. Michelet — Sa vie ; son œuvre. — L'homme. — L'historien. — L'écrivain.
VI. Les contemporains. — Ernest Renan ; sa vie ; ses ouvrages. — Le penseur. — L'historien. — L'écrivain.
Taine ; son système. — Sa méthode. — L'écrivain.
Fustel de Coulanges ; sa méthode ; sa conception de l'histoire. — Son style.
Historiens d'aujourd'hui.

Le renouvellement des études historiques est une des principales conquêtes de la littérature au XIX[e] siècle. L'histoire comme science n'existait pas au début du siècle. D'abord son champ était borné. On ne connaissait pas les peuples de l'Orient, on connaissait à peine les Grecs et les Romains, acceptant sur l'origine de ces peuples toutes les légendes. Puis l'éducation classique faisait considérer l'histoire comme une œuvre d'art : on se préoccupait de bien écrire, sans se soucier de l'exactitude et sans faire œuvre critique. Les écrivains comme *Velly* et *Anquetil* se représentaient la société de Clovis ou de Charlemagne à l'image de la leur. De là une histoire de convention. Enfin, l'éducation philosophique avait contribué à nuire à la constitution de l'histoire. Les philosophes, tenant plus de compte de la raison et des principes que de l'étude des faits, ne

1. Je dois beaucoup, pour ce chapitre, à M. Imbart de la Tour, professeur d'histoire à la Faculté des lettres de Bordeaux.

cherchaient dans l'histoire que des exemples à l'appui de leurs idées : cela surtout à propos de l'histoire de France. *Boulainvilliers* y trouve des arguments pour défendre l'aristocratie, l'abbé *Dubos* en trouve pour la combattre. On fait remonter à l'époque des Francs les origines du régime représentatif.

Une renaissance des études historiques était donc nécessaire. Il fallait apporter dans l'histoire les deux qualités qui y manquaient : le sens du passé, c'est-à-dire l'imagination, et la critique. Cette renaissance se fit à l'époque de la Restauration, sous l'influence de plusieurs causes dont les principales sont le mouvement scientifique du siècle et le mouvement littéraire du romantisme. L'école historique moderne est fondée avec Augustin Thierry et ses *Lettres sur l'histoire de France.*

I. — AUGUSTIN THIERRY.

Sa vie; l'homme. — *Augustin Thierry* est né à Blois le 10 mai 1795. Il fit ses études au collège de sa ville natale, puis à l'École normale, où il était en 1811. Il entra dans l'enseignement, puis, après les événements de 1815, s'occupa de politique et devint le secrétaire du philosophe utopiste Saint-Simon. En 1817, il entra à la rédaction du *Censeur européen,* « la plus grave et en même temps la plus aventureuse en théorie des publications libérales de cette époque ». Il passa ensuite au *Courrier français*. A partir de 1821, il va se consacrer exclusivement à l'histoire. Déjà, dans les Lettres adressées au *Censeur* et au *Courrier*, il avait indiqué la nécessité d'une réforme dans les études historiques et les principales conditions de cette réforme. La première de ces Lettres (13 juillet 1820) peut être considérée comme son manifeste.

L'*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* (1826) et les *Lettres sur l'histoire de France* (1827) obtinrent un succès considérable. Mais l'écrivain n'avait pas ménagé ses forces. Il avait en partie perdu la vue : en 1828, il dut « s'avouer vaincu », quitter Paris,

renoncer momentanément au travail. Il s'y remit bientôt. En 1835, il publiait, sous le titre de *Dix ans d'études historiques*, le récit de ses premiers efforts et ses essais de début. De 1833 à 1837, il faisait paraître sous forme de Lettres, dans la *Revue des Deux Mondes*, les *Récits des temps mérovingiens*, qui sont à coup sûr son chef-d'œuvre, pour l'impartialité du jugement, la hauteur des vues et l'éclat du style. Chargé par Guizot de travailler à la publication des documents inédits relatifs au tiers état, il trouva dans cette publication l'occasion d'écrire son *Essai sur l'histoire de la formation du tiers état* (1850). Augustin Thierry est mort le 22 mai 1856. Sa vie est un des beaux exemples de dévouement à la science et de résignation.

Son œuvre. — Augustin Thierry a été le grand réformateur des études historiques. Il faut chercher quelle direction il leur a imprimée, et sous quelles influences lui-même s'était formé. « J'avais l'ambition de faire de l'art en même temps que de la science, de faire du drame à l'aide de matériaux fournis par une érudition sincère et scrupuleuse. »

Augustin Thierry indique lui-même en ces termes la conception qu'il se fait de l'histoire : résurrection vivante mais exacte du passé, œuvre d'art et de science, l'imagination et la critique se complétant pour produire dans l'esprit le sentiment de la *vérité historique*.

C'est sous des influences diverses qu'Augustin Thierry fut amené à cette conception : lui-même nous les indique. La première de ces influences est celle du romantisme. La page célèbre où Chateaubriand, dans *les Martyrs*, fait la description des Francs fut pour lui une révélation. « J'éprouvai d'abord un charme vague et comme un éblouissement d'imagination. Mais quand vint le récit d'Eudore, cette histoire vivante de l'Empire à son déclin, je ne sais quel intérêt plus actif et plus mêlé de réflexion m'attacha au tableau de la Ville éternelle, de la cour d'un empereur romain, de la marche d'une armée romaine dans les fanges de la Batavie et de sa rencontre avec une armée de Francs... Ce moment d'enthousiasme

fut peut-être décisif pour ma vocation à venir. » Même admiration à l'adresse de Walter Scott. Dans ses voyages en France, déjà presque aveugle, il s'inspire de la vue des monuments qu'il comprend et qu'il aime : un des premiers, il réagit contre le sévère jugement du XVIIe siècle sur l'architecture gothique. « J'avais, dit-il, tout juste assez de vue pour me conduire ; mais, en présence des édifices et des ruines... je ne sais quel sens intérieur venait au secours de mes yeux. Animé par ce que j'appellerais volontiers la passion historique, je voyais plus loin et plus nettement. » Augustin Thierry est donc un romantique.

D'autre part, les idées politiques d'Augustin Thierry l'ont conduit à faire entrer dans l'étude de l'histoire un principe nouveau, à savoir que, pour bien connaître une époque, il faut étudier le peuple lui-même, et non pas seulement ceux qui le gouvernent. Il écrit, en 1820 : « L'histoire de France, telle que nous l'ont faite les historiens modernes, n'est point la vraie histoire du pays, l'histoire nationale, l'histoire populaire... La meilleure partie de nos annales, la plus grave, la plus instructive, reste à écrire : il nous manque l'histoire des citoyens, l'histoire des sujets, l'histoire du peuple. » Et ailleurs : « Une véritable histoire de France devrait raconter la destinée de la nation française : son héros serait la nation tout entière ; tous les aïeux de cette nation devraient y figurer tour à tour, sans exclusion et sans préférence. » Cette idée, qui est l'idée maîtresse de ses travaux sur la *Conquête de l'Angleterre* et sur le *Tiers état*, était une idée nouvelle : c'est Augustin Thierry qui signale la nécessité de l'étude, jusque-là méconnue, des institutions populaires.

L'écrivain. — L'histoire, telle que la comprend Augustin Thierry, suppose des qualités d'écrivain. Une forme colorée est nécessaire pour ressusciter la physionomie d'une époque. Et tel est justement le mérite d'Augustin Thierry comme écrivain, surtout dans ses *Récits des temps mérovingiens*. Il a cherché à rendre le contraste violent des mœurs, le combat de la barbarie

franque et de la civilisation gallo-romaine, la formation d'une société nouvelle où toutes les passions se rencontrent et se choquent. Il a personnifié ces caractères d'une époque dans des portraits vivants : ceux de l'évêque Prétextat, de Leudaste, de Grégoire de Tours, de Chilpéric.

La place d'Augustin Thierry est ainsi à l'origine même du mouvement moderne de l'histoire. Moins philosophe que Guizot, Augustin Thierry a plus que lui le don de raconter et de peindre : par là il annonce Michelet.

II. — GUIZOT.

Sa vie. — *François Guizot* est né à Nîmes le 4 octobre 1787. Il appartenait à une famille de vieille bourgeoisie protestante. Élevé à Genève, il revint à Paris, en 1805, pour faire son droit. En 1812, il fut appelé par M. de Fontanes à la chaire d'histoire de la Faculté des lettres de Paris. Les événements de 1814 le tournèrent vers la politique. Membre du conseil d'État, il en fut exclu en 1820 et revint à l'enseignement de l'histoire. Il ouvrit son cours le 7 décembre, devant un auditoire passionné. Ce cours, dont le sujet était l'étude des institutions de la France, devint bientôt un véritable enseignement politique, où le professeur, représentant de l'école doctrinaire, s'efforçait de justifier les idées libérales. Le gouvernement s'effraya de ces tendances, et Guizot dut suspendre son cours (1822). Il le reprit en 1828 et consacra à l'étude de la civilisation en France des leçons qui firent révolution dans la science historique. Les événements de juillet 1830 ramenèrent Guizot à la politique : la partie de sa vie qui va jusqu'en 1848 appartient à l'histoire générale plus qu'à l'histoire des lettres.

A l'écart de la vie publique depuis cette date, Guizot passe ses dernières années dans la retraite et revient à ses études préférées ; à cette période appartiennent : le traité *De la démocratie en France* (1849) ; les *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps* (1858-1868) ; *l'Église et la société chrétienne* (1861) ; *l'Histoire de*

France racontée à mes petits-enfants (1870-1874).

Guizot est mort le 12 octobre 1874 au Val-Richer. Son dernier mot à ses petits-enfants avait été celui-ci : « Servez le pays, la tâche est rude parfois, mais servez-le bien. » Par sa grande honnêteté, par son austère désintéressement, par sa fidélité à des principes inébranlables, Guizot est une des plus nobles figures, non pas seulement de notre temps, mais de toute notre histoire.

L'homme. — Guizot a été avant tout un homme d'État. C'est ce qu'il ne faut pas oublier, si l'on veut comprendre le rôle qu'il a pu jouer dans la littérature. Il n'a pas voulu être un écrivain ; il n'a pas songé à écrire pour écrire, mais bien pour démontrer et pour convaincre. Il appartient à la littérature, moins par la façon dont il a écrit que par la manière originale dont il a pensé. Historien, philosophe religieux, critique littéraire, orateur politique, il a poursuivi toujours un même but : et ce qui fait l'unité de son œuvre est précisément ce qui fait l'unité de sa vie. Aussi devons-nous rechercher quelles ont été les idées maîtresses de sa conduite.

Ces idées peuvent se ramener à deux : la foi religieuse et la foi libérale. Il écrit, en parlant de sa jeunesse et des salons où il avait été accueilli : « J'avais été élevé dans des sentiments très libéraux, mais aussi dans des croyances pieuses. Les habitués des salons, qui m'accueillaient avec une entière bonté, souriaient et s'impatientaient quelquefois de mes traditions chrétiennes... et cette diversité de nos idées et de nos habitudes était pour moi une cause d'intérêt et de faveur. J'ai appris d'eux, plus que de personne, à porter dans la pratique de la vie cette large équité et ce respect de la liberté d'autrui qui sont le devoir et le caractère de l'esprit vraiment libéral. » Cette double maxime resta celle de toute sa vie.

Déjà vieux, il éprouve le besoin de défendre, dans ses *Méditations*, les grandes idées spiritualistes et chrétiennes mises en péril par les progrès de la philosophie positive. Dans le synode général des églises réformées

de 1872, il affirma une dernière fois en public ses convictions et témoigna, « si près du terme de la vie, de son attachement à la foi chrétienne ». Mais la religion ne fut pas seulement pour lui une croyance individuelle; il vit en elle le lien social par excellence. Au sujet de la loi de 1833, il proclamait déjà la nécessité du concours entre l'État et l'Église. « Il faut, écrivait-il plus tard, que l'éducation populaire soit donnée et reçue au sein d'une atmosphère religieuse, que les impressions et les habitudes religieuses y pénètrent de toute part. » Aussi ces idées devaient-elles trouver place dans son œuvre historique. Parmi les facteurs de la civilisation, il signale l'élément religieux comme étant un facteur essentiel. Le premier il rendra justice à l'Église et verra dans le christianisme l'origine du progrès des classes populaires et, par là même, de la civilisation en Europe. Il y verra aussi l'origine de la liberté politique. Par là s'explique que, chez lui, à la foi religieuse s'unisse la foi libérale.

Les deux choses, en effet, se tiennent. N'oublions pas que dans le catholicisme même se formait, avec Lamennais, qui connut Guizot, tout un parti à qui ces deux idées servaient de devise. De plus, Guizot était protestant, et porté ainsi vers un système politique qui accrût la part de l'activité individuelle et qui restreignît l'autorité. Voici comment il résume sa théorie : « Ce que la France cherche depuis 1789, ce que l'Europe appelle de ses vœux obstinés, c'est le gouvernement libre. La liberté politique, c'est l'intervention et le contrôle efficace des peuples dans leur gouvernement, c'est le besoin et le travail bruyant et latent de l'état social qui, depuis dix-neuf siècles, sous l'influence de la religion chrétienne et par le cours naturel de la civilisation moderne, s'est développé chez les nations européennes et qui prévaut partout où elles portent leur esprit avec leur empire. » On sait que tout l'effort de Guizot consista dès la Restauration à fonder en France ce gouvernement libre : il en vit la forme la plus complète dans le gouvernement parlementaire. Il prétendait

d'ailleurs conserver sa part légitime à l'autorité et au pouvoir. On lui a reproché d'être un « autoritaire. » Il le fut seulement en ce sens qu'il n'admettait pas la théorie d'un pouvoir désarmé.

L'historien; son œuvre. — Ces idées se retrouvent dans les ouvrages de Guizot, surtout dans les quatre livres dont l'influence a été la plus grande : *Histoire de la révolution l'Angleterre; Histoire générale de la civilisation en Europe; Histoire générale de la civilisation en France; Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps.*

Guizot s'était, dès le temps de la Restauration, tourné vers l'étude de l'Angleterre, en qui il voyait la parfaite image de l'esprit protestant ou libéral. C'était pour lui comme une patrie intellectuelle et politique. Il chercha, en étudiant l'*Histoire de la révolution de* 1648, à déterminer « quelles causes ont donné en Angleterre, à la monarchie constitutionnelle, et dans l'Amérique anglaise à la république, le solide succès que la France et l'Europe poursuivent jusqu'ici. » En résumé, il étudie en Angleterre une des phases de la civilisation, une des transformations des sociétés du moyen âge en sociétés modernes. « Ce fut, au XVIIe siècle, la fortune de l'Angleterre que l'esprit de la foi religieuse et l'esprit de liberté politique y régnaient ensemble, et qu'elle entreprit en même temps les deux révolutions. » L'ouvrage est divisé en trois parties, comprenant : 1° Charles Ier et l'histoire de la révolution; 2° Cromwell; 3° la restauration des Stuarts. Toutefois, ce n'était encore que la préparation aux études d'histoire générale.

Dans les deux ouvrages suivants, Guizot étudie le développement de la civilisation en Europe et en France, et en examine les divers éléments. La civilisation est pour lui le développement simultané de la société et de l'homme lui-même : « d'une part, le développement politique et social; de l'autre, le développement intérieur et moral ». Ces deux facteurs, l'homme, la société, agissent et réagissent l'un sur l'autre. Quand un changement religieux ou moral s'opère dans l'homme, il a son contre-

coup sur la société elle-même. Quand une transformation se fait dans l'état social, elle amène une réaction sur l'individu. Les éléments de la civilisation moderne se ramènent à trois : les traditions romaines, auxquelles nous devons le pouvoir politique et les traits généraux de la royauté ; les traditions germaniques, auxquelles nous devons l'esprit d'indépendance et de liberté qui a contribué à la formation du régime féodal et à la naissance de la liberté politique ; enfin le christianisme, auquel on doit non seulement la croyance morale, individuelle, les idées de la littérature et de l'art, mais encore l'esprit d'association et les idées d'égalité qui, par leur progrès, travaillent à l'émancipation lente et graduelle des classes populaires. La conclusion des études de Guizot sur l'histoire de la civilisation est en faveur des institutions dont il voit la préparation dans les faits sociaux antérieurs.

Dans les *Mémoires*, on retrouverait la même inspiration générale. Mais ici Guizot ne démontre pas, il se justifie. « J'ai défendu tour à tour, dit-il, la liberté contre le pouvoir absolu, et l'ordre contre l'esprit révolutionnaire, deux grandes causes qui, à bien dire n'en font qu'une : car c'est leur séparation qui les perd tour à tour l'une et l'autre... C'est ici vraiment la cause nationale. Je suis attristé, mais point troublé de ses revers ; je ne renonce ni à son service, ni à son triomphe. Dans les épreuves suprêmes, c'est mon naturel, et j'en remercie Dieu comme d'une faveur, de conserver les grands désirs, quelque incertaines ou lointaines que soient les espérances. » Ces *Mémoires*, commencés au temps de l'Empire, retracent la vie et la carrière de Guizot, jusqu'à la révolution de Février. C'est une belle page d'histoire et de philosophie sociale contemporaine : on y peut voir comme l'appendice et la conclusion des cours sur la civilisation.

L'écrivain. — Il ne faut chercher dans les livres de Guizot ni tableaux, ni récits, ni descriptions. Les événements ne sont pour lui que les signes des

idées : les personnages seront relégués au second plan. L'originalité du style de Guizot vient surtout de la pensée : il a écrit grandement, parce qu'il a pensé grandement. De là ses phrases sans éclat mais pleines de fond ; un style sobre, sans images, mais puissant, avec quelque chose de sentencieux et de doctrinal. Ses écrits sont l'image de son caractère, droit, ferme, opiniâtre et hautain. Sa plume ne se déride jamais. C'est le style d'un logicien, et d'un protestant.

Guizot a créé l'histoire entendue comme science sociale. Sans doute, il y avait eu avant lui des essais que nous avons indiqués, et qu'il ne faut pas méconnaître. Mais les écrivains du XVIIIe siècle, qui cherchaient à tirer de l'histoire les éléments d'une philosophie politique, manquaient encore de précision et de critique et négligeaient d'étudier les faits avant de conclure. Guizot introduit dans l'histoire un esprit de rigueur, de prudence, de réserve, et la débarrasse des hypothèses qui la dénaturaient en l'encombrant. Il a appliqué à l'histoire les lois que la science appliquait à d'autres phénomènes. Le premier il a fait une analyse complète des divers éléments dont se compose le corps social, et signalé l'influence de la religion sur la vie politique. Il a, en outre, formulé la loi historique des *dépendances mutuelles*, en montrant l'influence réciproque de l'individu sur la société, et de la société sur l'individu. Enfin, il a pressenti la loi d'évolution et les idées de la science actuelle, qui ne voit dans les peuples comme dans la nature que des transformations successives et progressives. « Entre les mains toutes puissantes du Dieu éternel, l'histoire d'un peuple ne s'interrompt et ne recommence jamais. » Par toutes ces raisons, il a créé une école.

III. — THIERS.

Sa vie. — C'est à quelque distance de ces grands initiateurs qu'il faut placer Thiers. *Adolphe Thiers*

est né à Marseille le 15 avril 1797. Il fit son droit à Aix, vint à Paris, collabora au *Globe* en 1824, puis au *Constitutionnel*, le journal le plus influent de l'opposition libérale. Les deux premiers volumes de l'*Histoire de la Révolution française* avaient paru en 1823. Thiers voulait écrire une Histoire universelle et, pour visiter d'abord le monde, il était sur le point de partir avec le capitaine Laplace pour un voyage de circumnavigation. La cabine était retenue, quand il apprit la formation du ministère Polignac. Il resta et fonda un journal de combat, le *National*, avec Mignet et Armand Carrel (1ᵉʳ janvier 1830). Le 26 juillet, il rédigea la protestation des journalistes. C'est à l'histoire la plus moderne qu'il appartient de juger le rôle de Thiers, sous la monarchie de juillet, sous l'Empire, à l'Assemblée nationale, à la présidence de la République. Il est mort à Saint-Germain-en-Laye le 3 septembre 1877. On a souvent comparé Thiers et Guizot pour opposer à la raideur du second la souplesse du premier.

Son œuvre. — Les deux ouvrages de Thiers, composés à deux époques différentes, marquent une gradation dans son talent. L'*Histoire de la Révolution française* parut en deux fois. Les deux premiers volumes, contenant l'histoire de la Constituante et de l'Assemblée législative, parurent en 1823. Thiers avait vingt-six ans. C'était sur la Révolution la première histoire à peu près complète, et surtout qui fût conçue dans un sens favorable. Aussi le succès du livre fut-il énorme. Toutefois, la valeur scientifique était médiocre : point de recours aux sources, des documents insuffisants, un parti pris évident en faveur du tiers-état et de la bourgeoisie. Ce n'était qu'un début. L'ouvrage, complété en 1827, forme dix volumes. Thiers, pour le terminer, avait étudié de plus près les documents, les institutions, la science militaire et la science financière ; il avait profité de ses relations avec Talleyrand, le baron Louis, Jomini. Les événements vont jusqu'à la chute du Directoire.

L'ouvrage avait fait l'effet d'une *Marseillaise* (Sainte-

Beuve). Mais, de même que les derniers volumes marquent déjà un progrès, l'*Histoire du Consulat et de l'Empire* est l'œuvre capitale de Thiers Il l'entreprit après 1840 et s'y prépara par de longues recherches. Il parcourut l'Espagne, l'Italie, l'Angleterre, l'Allemagne. De plus, son entrée aux affaires depuis 1831 avait beaucoup élargi ses connaissances et rectifié son jugement. Il se sentait prêt sur les questions militaires et financières. Les deux premiers volumes parurent en 1845, le vingtième et dernier en 1862. L'ouvrage comprend soixante-deux livres ; il commence à la constitution de l'an VIII et se termine à la mort de Napoléon. Dans cette histoire, Thiers ne cache pas son admiration pour Napoléon, ne faisant de réserves qu'à propos des dernières années. Comme toute la génération de 1830, il voit en ce grand homme l'identification de la Révolution française.

L'historien ; l'écrivain. — Thiers a lui-même indiqué sa méthode dans l'introduction placée en tête du douzième volume de l'*Histoire du Consulat et de l'Empire*. Avant tout, il se préoccupe de donner des renseignements exacts. « Je n'ai aucun repos que je n'aie découvert la preuve du fait, objet de mes doutes : je la cherche partout où elle peut être, et je ne m'arrête que lorsque je l'ai trouvée ou que j'ai acquis la certitude qu'elle n'existe pas. » C'est la réponse à ceux qui accusent Thiers d'avoir manqué au souci de l'exactitude. Quant à la qualité dominante de l'historien, c'est, d'après lui, l'intelligence. Avec elle « on démêle bien le vrai du faux, on ne se laisse pas tromper par les vaines traditions ou les faux bruits de l'histoire ; on saisit bien le caractère des hommes et des temps, on n'exagère rien, on ne fait rien de trop grand ou de trop petit : on donne à chaque personnage ses traits véritables. On peint juste, on entre et on fait entrer dans le secret ressort des choses, on comprend et on fait comprendre comment elles se sont accomplies ». Thiers a eu, en effet, au plus haut degré le « don de comprendre ». Il a tout compris : l'administration civile et politique, la diplomatie (négociations de Prague, chapitre sur le Concordat), les affaires financières, la stra-

tégie (campagne d'Italie, campagnes de 1813 et 1814): il est un remarquable historien militaire.

De cette « intelligence » proviennent les qualités de son style : Thiers n'a pas la couleur et le pittoresque, mais il écrit d'un style simple, précis, rapide, entraînant par là même. C'est le style de l'homme d'affaires. Ni philosophe, ni psychologue, Thiers n'a pas été chef d'école et n'a pas eu d'influence sur le développement de la science historique de notre temps. Mais il a eu l'honneur d'avoir raconté une partie de notre histoire nationale.

IV. — MIGNET.

Sa vie; son œuvre. — Il faut rapprocher du nom de Thiers celui de son ami et de son conseiller : *Mignet*. Il naquit à Aix le 8 mai 1796 et y commença ses études, qu'il termina en 1808 à Avignon. Il enseigna l'histoire dans cette ville en 1815. Il suivit ensuite la carrière du barreau à Aix, avec Thiers. En 1821, il vint à Paris, entra au *Courrier français* et commença, à l'Athénée, des cours qui eurent un succès considérable. En 1824, il publia son premier grand ouvrage, l'*Histoire de la Révolution*, résumé brillant mais partial. Il coopéra à la fondation du *National* et fut l'un des signataires de la protestation des journalistes. Nommé conseiller d'État, puis chargé d'une mission politique en Espagne, il publia, au retour, les *Négociations relatives à la succession d'Espagne*. Membre de l'Académie des sciences morales et politiques depuis 1832 et de l'Académie française depuis 1836, il se consacre désormais tout entier aux études historiques Trois grands faits de l'histoire moderne attirèrent son attention : la conquête de la Germanie au christianisme ; la formation territoriale de la France; la Réforme. Il les analysa dans trois *Mémoires* restés célèbres (1836-1843). Ces recherches l'amenèrent bientôt à se renfermer dans le XVIe siècle, qui lui inspira ses quatre ouvrages : *Antonio Perez et Philipe II* (1845) ; *Marie Stuart* (1851) ; *Charles Quint et son abdication* (1854) ; *Rivalité de François Ier et de Charles Quint* (1875).

Dans ces écrits, il a cherché à expliquer la formation de l'unité espagnole et les causes de sa ruine Ce n'étaient d'ailleurs dans sa pensée que les matériaux d'un grand ouvrage qu'il voulait écrire sur la *Réformation*. Mignet fut amené par ses fonctions de secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences morales et politiques à écrire la vie d'un certain nombre de membres de cette Académie. En 1843, il publia une première série sous le titre de *Notices* (Sieyès, Rœderer, Talleyrand, Destutt de Tracy, Daunou). Il publia plus tard une seconde série consacrée à Jouffroy, Laromiguière, etc. Ces éloges académiques sont parmi les modèles du genre. Mignet est mort en 1884

L'historien ; l'écrivain. — La qualité maîtresse de Mignet comme historien est la faculté de la généralisation, le talent de condenser toute une époque en quelques traits. En deux volumes, il a fait tenir toute l'histoire de la Révolution. Les *Mémoires* sont également des généralisations appuyées sur des faits une fois établis.

Au point de vue des idées, on lui a reproché d'appartenir à l'école fataliste. Ce reproche n'est qu'en partie fondé. Sans doute, il a repris les théories de Montesquieu sur l'influence du climat, du sol, du caractère, de la race. Ces considérations l'ont amené à écrire : « Ce sont moins les hommes qui ont mené les choses, que les choses qui ont mené les hommes. » Mais, à plusieurs reprises, il s'est prononcé dans le sens de la liberté. Il déclare que le cours de la Révolution eût pu être changé avec un prince autre que Louis XVI. Dans son éloge de Sismondi, il écrit : « Le véritable historien sait assigner dans l'accomplissement des faits la part des volontés particulières qui attestent la liberté morale de l'homme et l'action des lois de l'humanité vers des fins supérieures sous l'action cachée de la Providence. »

Mignet a eu au suprême degré le souci de la forme : mais ce qu'il cherche ce n'est pas la couleur, c'est la sobriété et la concision. Voici en quels termes il résume l'œuvre de la Révolution : « Elle a remplacé l'arbitraire par la loi, le privilège par l'égalité ; elle a délivré les hommes des distinctions de classes, le sol des barrières

des provinces, l'industrie des entraves des corporations et des jurandes, l'agriculture des sujétions féodales et de l'oppression des dîmes, la propriété des gênes des substitutions, et elle a tout ramené à un seul état, à un seul droit, à un seul peuple. » Il est impossible de dire plus de choses en moins de mots. Cette énergie d'une pensée concentrée sur elle-même, c'est justement le mérite distinctif du style de Mignet.

V — MICHELET.

Sa vie; son œuvre. — Pour Michelet, il faut lui faire une place à part, et cela parmi les écrivains de génie de notre siècle. Il nous a raconté sa première éducation dans la préface de son livre *le Peuple*. *Jules Michelet* est né à Paris, le 21 août 1798, dans le chœur d'une ancienne église occupée par l'imprimerie de son père. Il connut l'extrême pauvreté, et du s'occuper d'abord du travail manuel de l'imprimerie : il fut « comme une herbe sans soleil entre deux pavés de Paris ». Peu ou point d'instruction : le matin, il reçoit les leçons d'un vieux libraire, ancien maître d'école et révolutionnaire ardent. Son père le fit entrer ensuite au collège Sainte-Barbe, où il eut pour maîtres Villemain et J.-V. Leclerc. Son prix de discours français en rhétorique est célèbre dans les annales des concours généraux. Il entra dans l'enseignement et fut d'abord professeur à Sainte Barbe en 1821. A la suite de la publication des *Principes de la philosophie de l'histoire*, traduction abrégée de Vico, il fut nommé professeur d'histoire à l'École normale (1827). Il y resta jusqu'en 1837 et y commença ses grands ouvrages. Dans l'*Histoire romaine* (1831), il contribua à vulgariser les hypothèses de Niebuhr. Mais l'influence du romantisme, et aussi la tournure de son esprit, l'entraînaient vers l'étude du moyen âge. C'est sous l'empire de ces idées qu'il publia, en 1833, le premier tome de son *Histoire de France*. Suppléant de Guizot à la Sorbonne, de 1834 à 1836, il se porta vers l'étude de la Renaissance et de la Réforme.

En 1837, Michelet quitta l'École normale pour le Collège de France, où, comme Quinet et Mickiewicz, il fit de sa chaire une véritable tribune politique. C'est surtout à partir de 1840 que sa polémique devient violente. Son hostilité contre Guizot, les progrès de la Renaissance religieuse le jetèrent dans les opinions extrêmes. Il publia en 1843 son *Cours sur les Jésuites ;* en 1845 *le Prêtre, la Femme et la Famille ;* en 1846 *le Peuple,* ouvrages qui eurent un immense retentissement. C'est aussi dans une intention polémique qu'il publia en 1847, son *Histoire de la Révolution,* œuvre littéraire qui n'a d'ailleurs aucune valeur historique.

Destitué après les événements de 1851, Michelet profita de sa retraite pour terminer son *Histoire de la Révolution* et faire celle du mouvement démocratique de l'Europe en 1848, dans ses livres sur *la Pologne* et *la Russie* (1851), *les Principautés danubiennes* (1853), les *Légendes démocratiques du Nord* (1854). Mais les études historiques perdaient pour lui de leur intérêt. Vivant dans la retraite et la solitude, il se détourne de « la dure, la sauvage histoire de l'homme », pour se tourner vers la nature. Il la chante dans une série de livres où son génie se révèle sous un jour nouveau : *L'Oiseau* (1856) ; *l'Insecte* (1857) ; *la Mer* (1861) ; *la Montagne* (1868). Il essaya aussi de traiter les questions relatives à la famille dans les livres sur *l'Amour* (1858) et *la Femme* (1859). Enfin, dans sa *Bible de l'humanité* (1864), il expose ses idées religieuses et morales. Cependant Michelet termina son *Histoire de France,* qu'il conduisit jusqu'à 1789. Mais l'œuvre, en finissant devient une œuvre de parti ; absence complète de critique, attaques violentes et passionnées contre certaines idées. Cette injustice et ce parti pris sont notoires dans ses jugements sur le catholicisme et Louis XIV. La maladie et le découragement avaient d'ailleurs contribué à égarer l'impartialité de l'historien. Il avait commencé une *Histoire du XIXe siècle ;* mais les forces l'abandonnèrent. Il mourut à Hyères le 9 février 1874.

L'homme. — L'œuvre de Michelet a été considé-

rable; mais, historien, pamphlétaire, publiciste, il reste toujours le même : il est surtout un poète. Sa qualité maîtresse est l'imagination, une imagination vive, émue. C'est qu'en effet l'homme, chez lui, s'explique tout entier par la puissance de sentir. Toute idée venait chez lui d'un sentiment. Sans accepter de religion définie, de dogme, il est pourtant à sa manière une âme religieuse, un croyant. Il croit à la divinité, à la Providence, au règne futur de la justice. Par certains côtés, ce négateur violent est un mystique; un de ses livres préférés fut toujours l'*Imitation*. De même, dans la nature, il sent la vie universelle. Les affirmations du matérialisme l'effrayaient, et il se serait détourné des sciences, s'il avait pu croire que leur progrès chasserait de l'univers la poésie.

L'historien. — Ce don de sentir, nous le retrouvons dans les livres d'histoire de Michelet. Il écrit : « C'est pour l'histoire une condition indispensable que d'entrer dans toutes les doctrines, que de comprendre toutes les causes, que de se passionner pour toutes les affections. » L'histoire est donc pour lui un tableau vivant, poétique. On a pu reprocher à Michelet le manque de critique : il ne compare pas, il décrit. Il n'a pas non plus, comme Guizot, le don de l'analyse philosophique : il n'étudie pas l'enchaînement des causes; il fait de l'histoire une résurrection. Il ne retrouve pas l'histoire à l'aide des textes, il la devine. Son *Histoire de France* est un cadre où il fait revivre les personnages, les sentiments, les mœurs. Il se passionne pour les hommes qu'il met en scène comme pour les idées qu'il expose. Personne n'a parlé avec plus de charme du catholicisme et de l'Église, « cette mère du monde moderne... », de l'architecture gothique, des rois Robert et Saint-Louis. Mais aussi il devient huguenot avec Luther et Calvin. Son *Histoire de la Révolution* n'est qu'une épopée dont le peuple est le héros, et il a le même enthousiasme pour des hommes tels que Danton, ou pour une sainte telle que Jeanne d'Arc. En ce sens, Michelet a fait une œuvre qui est unique

en son genre. Il faut ajouter qu'il a les défauts de ses qualités : aucune sûreté dans ses jugements, parfois absence de profondeur, le dédain des faits et de l'observation; il lui arrive souvent d'être dupe du sentiment.

L'écrivain. — On comprend désormais quels peuvent être les mérites du style chez Michelet : c'est surtout le pittoresque. Après Victor Hugo, Michelet peut être considéré comme l'écrivain qui, au XIXe siècle, a eu le plus le don de l'image et de la couleur. C'est ainsi que, dans sa description de la France, il nous montre cette Bretagne « âpre et basse, simple quartz et granit, grand écueil placé au coin de la France pour porter le coup des courants de la Manche ». Il définit les Alpes « le château d'eau de l'Europe, le cœur du monde européen ». Il parle des animaux, « ces enfants.. qui n'ont pu débrouiller le premier songe du berceau, peut-être des âmes punies, humiliées, sur qui pèse une fatalité passagère ». Il voit dans le flux et le reflux de la marée « le pouls de l'Océan ». Il fait ce tableau de la tempête : « Le grand hurlement n'avait de variantes que les voix bizarres, fantasques du vent acharné sur nous. Cette maison lui faisait obstacle : elle était pour lui un but qu'il assaillait de cent manières C'était parfois le coup brusque d'un maître qui frappe à la porte, des secousses comme d'une main forte pour arracher le volet, c'étaient des plaintes aiguës par la cheminée, des désolations de ne pas entrer, des menaces si l'on n'ouvrait pas, enfin des emportements, d'effrayantes tentatives d'enlever le toit. Tous ces bruits étaient couverts par le grand heu ! heu ! tant celui-ci était immense, puissant, épouvantable. »

Les défauts mêmes de Michelet et les excès de son imagination ont contribué à faire de lui, dans les endroits même où il cesse d'être historien, un des écrivains les plus originaux de la prose moderne.

VI. — LES CONTEMPORAINS.

L'esprit positiviste qui, vers le milieu de ce siècle, s'empare de toute la littérature, se fait sentir également dans les études historiques. On délaisse les grandes compositions d'ensemble pour ne s'attacher qu'aux recherches de détail. On abandonne l'histoire pour l'érudition. Néanmoins nous avons à signaler pour l'époque moderne trois œuvres considérables tant par leur valeur intrinsèque que par l'influence qu'elles ont eue : *les Origines du christianisme* d'Ernest Renan, *les Origines de la France contemporaine* de Taine, *la Cité antique* et l'*Histoire des institutions politiques de l'ancienne France* de Fustel de Coulanges.

Ernest Renan ; sa vie ; ses ouvrages. — *Ernest Renan* est né à Tréguier le 27 février 1823. Il nous a lui-même raconté ses premières années, et il a analysé sa formation intellectuelle dans un livre d'autobiographie : *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*. Destiné au sacerdoce, il entra au séminaire de Saint-Sulpice; c'est là qu'il commença à étudier la philosophie et les langues anciennes. Ses études critiques, son goût pour la philosophie allemande le détachèrent peu à peu de ses croyances. Il renonça à l'état ecclésiastique ; mais du milieu qu'il avait traversé, des études qui l'avaient d'abord occupé, il emportait le désir de poursuivre des recherches critiques sur le christianisme. Dans ses *Études d'histoire religieuse* (1857), et dans ses *Essais de morale et de critique* (1859), il exposait déjà les principes de sa méthode. Une mission en Phénicie lui donna les moyens de l'appliquer. Il visita la Syrie, la Judée, Jérusalem. Il possédait d'ailleurs les langue. sémitiques, syriaques, l'arabe, l'hébreu. La *Vie de Jésus*, publiée en 1862, souleva de violentes polémiques. Ce fut le point de départ de la série d'ouvrages qui composent les *Origines du christianisme*, à savoir : *les Apôtres* (1866), *Saint-Paul* (1869), *l'Antechrist*

(1873), *les Évangiles* (1877), *l'Église chrétienne* (1870), *Marc Aurèle* (1883). Après ce grand effort Renan ne jugeait pas son œuvre terminée. Il songeait à rechercher dans le peuple juif les origines plus lointaines encore de la religion chrétienne. De ces études est sortie l'*Histoire du peuple d'Israël,* son dernier ouvrage, un des plus importants de la science française, et l'un aussi des plus critiqués. Renan est mort en octobre 1892.

Le penseur. — L'activité intellectuelle de Renan a été multiple et ne s'est pas limitée à des études spéciales. Comme érudit il a, pour une large part, contribué à l'étude des langues sémitiques : pendant vingt-cinq ans, il a été l'inspirateur du *Corpus inscriptionum semiticarum* commencé en 1867 et qui a contribué à renouveler entièrement l'histoire de l'Orient. Comme philosophe il représente dans l'histoire de la pensée une sorte de scepticisme métaphysique élégant et élevé. « Des voiles impénétrables, dit-il, nous dérobent le secret de ce monde étrange dont la réalité à la fois s'impose à nous et nous accable : la philosophie et la science poursuivront à jamais, sans jamais l'atteindre, la formule de ce Protée qu'aucune raison ne limite, qu'aucun langage n'exprime. » L'univers a des lois et une fin ; mais ces lois nous échappent, et cette fin nous reste cachée. La nature est égoïste ; elle nous oblige à travailler à son œuvre mystérieuse, sans nous révéler son mystère. La vertu même n'est peut-être qu'une duperie nécessaire. L'absolu de la justice et de la raison n'existe pas en dehors de nous. Dieu existe, non par lui-même, mais par nous. Il est le « produit de la conscience », le suprême idéal.

Renan conclut à la relativité de toute religion comme de la métaphysique. Celle-ci est une poésie Elle vaut pourtant, de même que toute religion, comme une forme supérieure de l'art. Toutes les créations de l'esprit qui réalisent le beau ont une part de vérité. Renan en arrive presque à admettre que l'esthétique est la mesure du

vrai. Pourtant il reconnaît que la science positive a sa certitude. Cette certitude s'élargira comme le champ de ses recherches : c'est dans le progrès de la science, de la pensée et de l'art, représenté par une élite, qu'est l'avenir de l'humanité.

L'historien. — Ces idées, Renan les applique à l'histoire religieuse. D'après lui, pour aborder ces études il faut partir d'un double principe : 1° la religion sera éternelle dans l'humanité; 2° tous les symboles religieux sont périssables. Ces deux principes doivent être complétés par un autre qui est comme un postulat antérieur à toute recherche : « la négation du surnaturel », car le miracle n'est ni démontré ni démontrable. Les religions sont des faits de conscience. Parmi ces faits, les plus curieux sont les phénomènes originels. Ce qui intéresse donc dans l'histoire du christianisme, ce sont les débuts, ce que Renan appelle « l'embryogénie ». Il est vrai que l'étude en est difficile. Les origines sont obscures, les explications données sont contradictoires; mais aussi ne faut-il pas se flatter de donner des solutions complètes. Ce qu'il faut rechercher en de telles matières, c'est moins l'exactitude que la vraisemblance, c'est la justesse du sentiment général et la vérité des couleurs. Il est même permis de « solliciter doucement » les textes; car le meilleur instrument de la critique est ici le goût.

Renan en arrive ainsi, peu à peu, à faire de l'histoire une œuvre d'art. « La raison d'art, dit-il dans la préface de la *Vie de Jésus*, en pareil sujet est un bon guide. L'essentiel pour l'historien est donc de faire une œuvre dont toutes les parties se tiennent, se commandent, s'appellent. Il faut mettre dans les choses l'unité que notre conscience nous révèle; et le grand signe que l'on tient le vrai est d'avoir réussi à combiner les textes de manière à en faire un récit logique et vraisemblable où rien ne soit omis. »

On peut donc marquer assez exactement la place de Renan comme historien du christianisme et du judaïsme. Il n'est original ni par les principes de la critique, ni par les résultats mêmes de ses recherches. Mais il a contribué

surtout à faire de l'histoire religieuse un genre littéraire, tandis qu'elle n'était, avant lui, qu'œuvre de controverse ou d'érudition.

L'écrivain. — Les travaux de Renan ont soulevé des discussions dans lesquelles il ne nous appartient pas de prendre parti. Mais le mérite de l'écrivain est indiscutable. L'histoire est pour Renan la résurrection des sentiments, des idées d'un temps, aussi bien que du milieu social et politique où ces sentiments et ces idées se sont produits. De là sa sympathie pour ses personnages et la vie qu'il leur donne toujours, même quand il fausse les traits de leur caractère ou de leur physionomie. Par exemple, on n'a pas écrit, sur la prédication chrétienne, sur la ferveur des premières églises, de pages plus touchantes et plus simples à la fois que celles de *Saint Paul*.

Renan est aussi un coloriste. Il ne se contente pas d'évoquer les personnages, il peint aussi les régions où ils vivent, les lieux où ils se meuvent. Ces descriptions n'ont pas le pittoresque de celles de Michelet, mais elles ont plus de précision. C'est dans ses descriptions surtout que Renan est exact. La connaissance personnelle des endroits qu'il décrit, l'emploi des monuments archéologiques aussi bien que des documents, donne à ses tableaux beaucoup de variété et de vérité.

Ce qui caractérise surtout le style de Renan, c'est le charme. La langue est simple, la phrase est caressante, harmonieuse. A ce dilettante il fallait un style souple, ondoyant, traduisant toutes les délicatesses et aussi toutes les incertitudes de sa pensée. Il se complait dans les nuances. Sa prose fine, aimable, avec des teintes d'ironie et parfois de tristesse est bien le miroir de sa pensée.

Hippolyte Taine; son système. — Comme Renan, *Taine*[1] est surtout un philosophe. Son œuvre pré-

1. H. Taine (1828-1893) fut élève de l'École normale et abandonna bientôt ses fonctions dans l'enseignement où il se trouvait gêné pour l'expression de ses idées. Il a donné en philosophie : *Philosophes français du XIXe siècle*; *De l'Intelligence*. — En critique littéraire : *Essais de critique et d'histoire*, *Nouveaux Essais*; *La Fontaine et ses fables*; *Histoire de la littérature anglaise*. — En critique artistique : *Philosophie de l'art*. — En histoire : *Origines de la France contemporaine*. Il a écrit, en outre, un *Voyage aux Pyrénées*, des études sur les *Philosophes*

sente l'unité d'une doctrine dont toutes les parties sont liées et dont il cherche l'application dans les grands faits humains qu'il analyse : la littérature, l'art, la société. De là l'incontestable puissance de cette œuvre ; de là aussi ses lacunes et ses défauts.

Le point de départ des théories de Taine est celui du positivisme : la négation de toute métaphysique. Les causes « sont hors de la portée de l'intelligence humaine, de sorte qu'on ne peut rien affirmer ou nier. » Le seul objet de la science est la connaissance des lois, c'est-à-dire, de « quelques faits généraux et simples auxquels on peut ramener les faits complexes et particuliers. » La cause des faits est dans les faits eux-mêmes. Toute la méthode consiste à les analyser, à les grouper dans quelques formules et à ramener ces formules à quelque axiome universel.

Le second principe du système est l'identité de tous les faits observables et observés, par conséquent des phénomènes humains et des phénomènes de la nature. Comme les phénomènes physiques, les phénomènes moraux ont leurs rapports de dépendance et leurs conditions ; ils sont liés entre eux et se déterminent les uns les autres. Il faut donc leur appliquer la même méthode qui est celle des sciences naturelles et biologiques.

Sa méthode. — Voici comment Taine applique son système à la littérature, à l'esthétique, à l'histoire. S'agit-il d'un écrivain ? Il faut d'abord déterminer l'aptitude dominante, et de ce trait fondamental déduire toutes les conséquences. Par exemple Tite-Live sera un « génie oratoire, » et cette donnée expliquera toutes les particularités de son œuvre. Shakespeare sera surtout un « imaginatif » ; de cette qualité maîtresse procèdent toutes les autres. — S'agit-il d'une littérature. Il faut pour la comprendre connaître le génie national. Ce génie peut-être ramené lui-même à trois éléments : la race, le milieu, les circonstances. Le génie une fois

français du XIXe *siècle*, une *Vie et opinions de Thomas Graindorge* et des *Notes sur l'Angleterre*.

reconnu et défini, il ne reste plus qu'à noter ses productions. Ainsi, l'histoire de la littérature anglaise sera l'histoire du génie anglais.

Dans ses *Origines de la France contemporaine,* Taine a appliqué cette méthode à l'histoire. Dans l'histoire comme dans les autres sciences, il faut d'abord classer les faits, puis les réunir en groupes, étudier ainsi isolément toutes les manifestations de la vie sociale, la religion, l'art, la philosophie, la famille, l'industrie, le commerce, l'État, etc. Derrière ces groupes en apparence divergents, on reconnaîtra quelque chose de commun qui échappe au premier coup d'œil, certaines aptitudes et certaines inclinations qui les causent et les justifient. Ces aptitudes ou ces inclinations forment le type social qui explique tout : ainsi, au moyen âge et au cours de toute notre histoire, l'esprit militaire et l'esprit de conversation, pendant la Révolution, l'esprit classique. Ce caractère ainsi défini, nous n'avons plus qu'à en montrer le mécanisme, les applications diverses, les résultats.

Taine en arrive donc, par sa doctrine même, à faire de la *déduction* la méthode des sciences historiques. Nul plus que lui n'a le don de « systématiser » les faits. C'est là le danger de cette méthode appliquée à une science d'observation comme est l'histoire. Taine met dans les événements une unité qui n'existe pas. Il les déduit géométriquement les uns des autres, il en décrit les ressorts, l'action, la réaction, avec une vigueur qui supprime toute place au hasard ou à la liberté. L'homme devient un automate mû par quelques idées fixes ou quelques forces simples. Ces forces une fois reconnues, nous n'avons plus qu'à en montrer le jeu. Comme la psychologie, la littérature et l'art, l'histoire se ramène à un problème de mécanique. Ces réserves faites, il n'est que juste de reconnaître les services rendus par ce vigoureux esprit aux progrès de l'histoire.

L'écrivain. — Cette rigueur de méthode, cette puissance de déduction ont donné au style de Taine un relief incomparable. La qualité maîtresse en est la force. Taine possède à un haut degré l'art de concentrer les

faits, de les grouper, de leur donner une cohésion; il arrive par là à peindre à larges traits et à montrer des ensembles. Le chapitre fameux sur la « psychologie du Jacobin » est en ce genre un modèle. Mais ce style n'est jamais aride, car Taine a en outre l'imagination. De là le coloris qu'il donne à sa pensée, le choix de métaphores heureuses et neuves. Taine a donné notamment dans son *Voyage aux Pyrénées* d'admirables descriptions. Il faut ajouter à ce don de voir, de peindre les choses par le dehors et avec relief : l'esprit. Le philosophe de l'*Intelligence* est aussi l'humoriste de *Thomas Graindorge.*

Taine est l'un des esprits qui ont mis sur la pensée contemporaine la plus profonde empreinte.

Fustel de Coulanges; sa méthode; sa conception de l'histoire. — La vie de *Fustel de Coulanges* (1830-1889), de même que celle de Taine, appartient tout entière à la science. Son œuvre tient dans deux ouvrages : la *Cité antique* (1864), l'essai d'explication le plus profond et le plus complet des sociétés antiques, et l'*Histoire des institutions politiques de l'ancienne France* (1875-1889) qui fut l'œuvre capitale de sa vie et qu'il n'eut pas le temps d'achever.

Étudier directement et uniquement les textes dans le plus minutieux détail, ne croire que ce qu'ils démontrent, écarter de l'étude du passé les idées modernes qu'on est tenté d'y transporter indûment, tels sont les points essentiels de sa méthode. Pour lui, l'enquête historique se réduit donc à l'analyse des textes.

Quelle conception Fustel de Coulanges se fait-il de l'histoire? D'après lui, deux lois dominent toute l'histoire de l'humanité ; la première est celle de la continuité des choses, la seconde celle de leurs lentes transformations. Les sciences historiques doivent donc à la fois retrouver ce qui a été, et dans ce qui a été, marquer les germes de ce qui devait être. Elle est la science des origines, des enchainements, des transformations, la science de « devenir ».

Fustel de Coulanges considère donc l'histoire comme

une mécanique universelle, où viennent se perdre les influences personnelles du génie et des passions, les accidents du hasard. Lui-même a appliqué cette méthode en étudiant les deux grandes révolutions qui ont préparé le monde moderne : la transformation des croyances antiques, la genèse de la société féodale. Il croyait que l'histoire enferme une philosophie et que cette philosophie est nécessaire à l'action. « Elle ne dira pas sans doute ce qu'il faut faire, mais elle aidera peut-être à le trouver »

Son style. — Fustel de Coulanges ne pense pas que l'histoire soit autre chose qu'une science exacte ; aussi n'a-t-il cherché dans le style d'autre qualité que « le mérite de bien écrire ». Entendez par là qu'il rejette tout ce qui est parure, vain ornement. Son style vaut par les qualités classiques : concision, **sobriété, simplicité**[1].

RÉSUMÉ.

257. **L'une des plus importantes conquêtes de la** littérature au XIXe siècle est la **renaissance des études historiques**.

258. **Augustin Thierry** (1795-1856) en a été le promoteur. Le premier, il a le sens de la **vérité historique**. Il comprend que l'histoire doit être à la fois une **œuvre de science** et une **œuvre d'art**, et dans les « **Récits des temps mérovingiens** » il donne le modèle de cette **histoire pittoresque** fondée sur une **exacte érudition**.

1. Autres historiens. — A côté des œuvres de ces maîtres de l'histoire au XIXe siècle, il faut encore signaler quelques-uns des nombreux et remarquables ouvrages auxquels ont donné lieu de nos jours les études historiques.

Alexis de Tocqueville (1805-1859), formé à l'école de Guizot, a étudié avec beaucoup de force dans *la Démocratie en Amérique* (1835) et dans *l'Ancien régime et la Révolution* (1850) le jeu des institutions politiques et sociales.

De Barante (1782-1866), a donné une *Histoire des ducs de Bourgogne* (1823); **de Viel-Castel** (1800-1887), une *Histoire de la Restauration*.

Louis Blanc (1811-1887), dans son *Histoire de Dix ans* (1841), son *Histoire de la Révolution française* et son *Histoire de la Révolution de 1848*, a surtout fait servir l'histoire à la confirmation de ses théories politiques.

Henri Martin (1810-1883), a donné dans son *Histoire de France* une consciencieuse compilation.

259, **François Guizot** (1787-1874) est, en écrivant l'histoire, surtout **un homme d'État**. Il ne s'occupe pas de décrire les faits, mais de montrer leur **enchaînement**. Il est chez nous le fondateur de l'**histoire politique** et **sociale**.

260. **Adolphe Thiers** (1797-1877) a raconté, avec la lucidité d'esprit de l'homme destiné aux grandes affaires, l'Histoire de **la Révolution française** et celle du **Consulat et l'Empire** ». Il excelle à élucider les questions de **finances** et d'**art militaire**.

261. **François Mignet** (1796-1884) a eu surtout le talent de condenser en quelques traits **les caractères d'une époque** : l'histoire devient entre ses mains **une généralisation à propos des faits**.

262. **Jules Michelet** (1798-1874) mêlant à l'histoire la poésie et le sentiment, en fait **une résurrection**. Homme de parti et de passion, il est souvent injuste, et son histoire dégénère en pamphlet. Mais nul prosateur, au XIXe siècle, n'a écrit dans une **langue** plus **colorée**.

263. **Ernest Renan** (1823-1892) a fait entrer l'**histoire religieuse** dans la littérature. En philosophie, il représente le doute. Son style est remarquable par la souplesse, le sentiment des nuances et l'ironie.

264. **Hippolyte Taine** (1828-1893) applique la méthode positiviste à l'**histoire**, à la **critique littéraire** et **artistique**. Esprit vigoureux, il a ouvert beaucoup de voies à la pensée contemporaine. Son style, souvent tendu, vaut par la force et l'éclat.

265. **Fustel de Coulanges** (1830-1889) a pour méthode l'**analyse** scrupuleuse des **textes**. Il a étudié surtout les lois de transformation des sociétés ; son style est remarquable par la simplicité et la sévérité.

LECTURES RECOMMANDÉES.

J. Simon, *Thiers*, *Guizot*, *Rémusat. Éloge de Mignet.* — Valentin, *Augustin Thierry* (classiques populaires). — Gabriel Monod, *Jules Michelet.* — P. de Rémusat, *A. Thiers* (grands écrivains français). — Bardoux, *Guizot* (ibid). — G. Séailles, *Ernest Renan.* — Victor Giraud, *Hippolyte Taine.* — L. Levrault, *l'Histoire* (les genres littéraires). — F. Strowski, *La littérature française au* XIX*e* *siècle* (P. Mellottée).

TEXTES A CONSULTER.

Augustin Thierry (Garnier); *Guizot* (Perrin); *Thiers* (Furne); *Mignet* (Perrin); *Michelet* (Flammarion); *Renan* (Calmann Lévy); *Taine* (Hachette); *Fustel de Coulanges* (Hachette).

CHAPITRE XXXVII

CRITIQUE, PHILOSOPHIE, LITTÉRATURE RELIGIEUSE AU XIXe SIÈCLE ET AU DÉBUT DU XXe

La critique. — Sainte-Beuve. Les *Portraits*. L' « histoire naturelle des esprits ».
La philosophie. — Victor Cousin.
Le mouvement religieux. Lamennais : Lacordaire.
L'éloquence parlementaire.

La critique. — Aux progrès de l'histoire est intimement lié le renouvellement d'un autre genre : la critique littéraire. Les deux siècles précédents n'avaient guère connu qu'une sorte de critique : la critique idéaliste ou théorique qui juge de toutes les œuvres au nom d'une même doctrine et d'après un idéal une fois conçu. L'histoire, en s'introduisant dans la critique, va la renouveler. Une œuvre littéraire est forcément en rapport avec l'état social d'un temps, et, pour en juger d'une manière équitable, il faut tenir compte des conditions dans lesquelles elle s'est produite. Tel est le point de vue nouveau où se place un brillant professeur *Villemain*[1] : la critique est pour lui un tableau d'histoire et il a eu l'honneur de la pratiquer ainsi, non seulement pour l'antiquité et pour la France, mais encore pour une partie de la littérature étrangère : l'anglais, l'italien, l'espagnol, mais non l'allemand. Son meilleur élève fut *Saint-Marc Girardin* (1801-1873), célèbre par

1. Villemain (1790-1867) fut nommé, très jeune, maitre de conférences à l'École normale. Dès 1821, il fut élu à l'Académie, dont il fut secrétaire perpétuel en 1832, époque où il entra à la Chambre des pairs : il fut deux fois ministre. — Il a laissé un *Cours de la littérature française* (1828) ; des *Discours et Mélanges* (1823-1827) ; des *Études de la littérature ancienne et étrangère* (1846), et un grand nombre d'*Essais*, *Études*, *Discours*.

son *Cours de littérature dramatique* dont Nisard a pu dire : « C'est de la littérature comparée qui conclut par de la morale. »

Sainte-Beuve. Les « Portraits ». L' « histoire naturelle des esprits ». — Mais celui qui personnifie véritablement la critique au XIXe siècle, c'est *Sainte-Beuve*[1]. Il a, au plus haut degré, les qualités nécessaires à la critique. La curiosité : il s'intéresse aux hommes et aux œuvres de toutes les époques. La patience : il sait étudier un document pour en tirer tout ce qu'il contient et saisir pour chaque personne ou chaque fait le détail individuel. L'intelligence : il sait s'oublier lui-même, se déprendre de ses idées, pour entrer dans les idées d'autrui, se mettre au point de vue de l'auteur qu'il étudie, pénétrer dans son œuvre, la considérer sous tous les aspects, l'étreindre, l'embrasser de toutes parts, et enfin la « comprendre ». La souplesse : avec une agilité merveilleuse il passe d'un écrivain à l'autre et se plie aux états d'esprit les plus différents. Enfin Sainte-Beuve a le goût le plus délicat comme le plus judicieux. C'est pourquoi sur les sujets si nombreux et si variés dont il a traité, il a presque toujours vu juste. S'il lui arrive de se tromper c'est parce qu'il ne sait pas se mettre en garde contre certaines préventions et rancunes personnelles. Mais, à la prendre dans son ensemble, son œuvre est un admirable exemple d'intelligence et d'impartialité critiques.

La méthode de Sainte-Beuve consiste à faire entrer dans la critique la *biographie* et le *portrait*. Quel était le tempérament de l'écrivain ? Quelle était son humeur, quels sont ses caractères et ses goûts ? Tous ces ren-

1. Sainte-Beuve (1804-1869) fut d'abord médecin ; puis il fit partie du cénacle de V. Hugo. Il donne en 1828 son *Tableau de la poésie française au XVIe siècle* ; puis les *Poésies de Joseph Delorme* en 1829. *Volupté* parut en 1834. Vers cette époque, il entra à la *Revue des Deux Mondes*, où il continua la galerie de Portraits commencée en 1829, dans la *Revue de Paris*. En 1845, il fut élu à l'Académie. En 1857 il fut nommé maître de conférences à l'École normale où il professa un cours qui devait paraître sous le nom d'*Études sur Virgile*. La même année, il avait inauguré au *Constitutionnel* ses *Causeries du lundi*. Citons, parmi ses autres œuvres, *Port-Royal* (1840-1860), *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire* (1862)

seignements en faisant connaître l'homme, aident à mieux comprendre l'œuvre.

J'ai toujours aimé les correspondances, écrit Sainte-Beuve, les conversations, les pensées, tous les détails du caractère, des mœurs, de la biographie en un mot des grands écrivains... On s'enferme pendant une quinzaine de jours avec les écrits d'un mort célèbre, poète ou philosophe ; on l'étudie, on le retourne, on l'interroge à loisir, on le fait poser devant soi... Au type vague, abstrait, général, qu'une première vue avait embrassé, se mêle et s'incorpore par degrés une réalité individuelle, précise, de plus en plus accentuée.

Cette méthode que Sainte-Beuve ne cessera jamais d'appliquer lui suffit dans ses *Portraits littéraires*. Mais il va la compléter et l'élargir pour s'efforcer de faire ce qu'il a appelé « l'histoire naturelle des esprits. » Entre les esprits il y a des analogies et des différences ; l'objet de la critique est de les rechercher et de les distinguer afin d'établir des classifications. Il faut donc procéder à la façon des naturalistes, c'est-à-dire par monographies.

Pour l'homme sans doute on ne pourra jamais faire exactement comme pour les animaux ou pour les plantes ; l'homme moral est plus complexe ; il a ce qu'on nomme *liberté* et qui, dans tous les cas, suppose une grande mobilité de combinaisons possibles. Quoi qu'il en soit, on arrivera avec le temps, j'imagine, à constituer plus largement la science du moraliste... On pourra découvrir quelque jour les grandes divisions naturelles qui répondent aux familles d'esprit.

Une série de monographies, telle est en effet cette admirable série des *Causeries du lundi* et des *Nouveaux lundis* qui, par l'abondance des idées mises en circulation comme par la sûreté du goût et la délicatesse de la forme, constitue le modèle le plus achevé que nous ayons de la grande critique.

Ajoutons que Sainte-Beuve n'est pas seulement l'auteur d'articles détachés : son grand ouvrage, l'*Histoire de Port-Royal*, sans cesse augmenté de 1840 à 1860, est pour l'art de la composition et pour le don de la vie, comme pour la finesse pénétrante et la hauteur des vues, un des beaux livres du siècle.

La philosophie. — Les premières années du XIXe siècle ont été marquées par la réaction contre les doctrines de la philosophie du XVIIIe siècle. *Maine de Biran* (1766-1824), le premier psychologue spiritualiste français, en donna le signal. *Royer-Collard* (1763-1846), professeur à la Faculté des Lettres de Paris, y ajouta l'étude de l'école spiritualiste écossaise ; mais ce fut Victor Cousin qui, en s'inspirant des philosophes écossais et en faisant connaître à la France les philosophes allemands, détermina le courant le plus important.

Victor Cousin. — *Victor Cousin* est né à Paris en 1792 : il était fils d'un ouvrier joaillier. Il entra à l'École normale à l'âge de dix-huit ans, en 1810, et, dès sa sortie, il obtint une suppléance dans la chaire de littérature grecque. Il avait vingt ans. En 1813, il fut chargé des conférences de philosophie à l'École normale. En 1815, Royer-Collard le prit comme suppléant. La première année, il traita de la philosophie écossaise. En 1817, il aborda la philosophie de Kant. En 1818, il examina la philosophie de Hegel et de Schelling. Les années suivantes, il jugea les grandes écoles de métaphysique et de morale du XVIIIe siècle. Son cours était un foyer d'agitation libérale : il fut interdit en 1820, par ordre du pouvoir; quelque temps plus tard, l'École normale fut fermée. Cousin accepta alors une place de précepteur et, durant huit ans, il édita Descartes, Proclus et Platon. En 1828, on lui rendit sa chaire : il étudia l'histoire de la philosophie. La révolution de 1830 arrêta son enseignement pour toujours. Il fut nommé, après les événements de juillet, professeur titulaire, membre du Conseil royal de l'Instruction publique, conseiller d'État. Il fut, la même année, élu à l'Académie française et créé pair de France. En 1840, il fit partie du cabinet Thiers en qualité de ministre de l'Instruction publique. Il prit sa retraite après le coup d'État de 1851 et se consacra à des études de littérature, remettant en lumière les figures les plus intéressantes de la société française de la première moitié du XVIIe siècle. Il mourut à Cannes le 13 janvier 1867.

Doué d'une prodigieuse activité d'esprit, causeur intarissable, professeur éloquent, Cousin a été le grand initiateur du mouvement philosophique, et a tenu dans sa main toute une école. Le système de Cousin est « l'éclectisme », qui consiste à prendre dans toutes les doctrines ce qu'elles ont de meilleur, système aujourd'hui tombé dans un entier discrédit. Mais Cousin a le mérite d'avoir défendu avec chaleur les idées spiritualistes. Il est, chez nous, l'un des fondateurs de l'Histoire de la philosophie. Enfin ce philosophe est un écrivain. Comme philosophe, il a laissé un ouvrage resté classique autant par la beauté des règles que par la beauté des idées : *Du Vrai, du Beau et du Bien* (1853) ; comme littérateur il est connu par des études sur Pascal et sur la société du XVIIe siècle. Son style a surtout les qualités oratoires : il procède par développements abondants et larges périodes. Parmi ses disciples, à côté de *Théodore Jouffroy* (1796-1852), *Garnier* (1801-1864), *Saisset* (1814-1863), un des plus populaires fut *Jules Simon* qui a place parmi les meilleurs orateurs de notre siècle.

Un important mouvement d'idées souvent confuses et chimériques mêlait les idées philosophiques aux théories sociales. *Saint-Simon*, *Fourier*, auxquels viendront se joindre les *Pierre Leroux*, les *Enfantin*, les *Considérant*, jettent les principes du socialisme. Enfin *Auguste Comte* (1798-1857) organise le *positivisme* dont l'influence sur la seconde moitié du siècle sera considérable. Cette doctrine, consistant essentiellement en une nouvelle classification des sciences, a été souvent défigurée par des disciples qui l'ont tirée à tort vers le matérialisme. A. Comte écrit très mal : le style du *Cours de philosophie positive* est barbare.

Le mouvement religieux. Lamennais ; Lacordaire. — En même temps que la philosophie quittait les voies où elle s'était engagée au XVIIIe siècle, il se produisait dans la littérature sacrée un grand mouvement provenant de la renaissance des idées religieuses. Les disputes théologiques vont reprendre leur vigueur et leur éclat. De bruyantes dissidences sont encore un

signe de vitalité. Le nom de Lamennais est attaché à l'histoire de ces discussions.

Lamennais est né en 1782. En 1808, à propos du Concordat, il écrivit ses *Réflexions sur l'état de l'Église.* Trois ans plus tard, il se fit prêtre sans que sa vocation fût bien affermie. En 1817, il publia l'*Essai sur l'indifférence en matière de religion*, qui eut un grand retentissement. En 1830, il fonda le journal *l'Avenir*, pour défendre les idées du catholicisme libéral : le journal fut condamné par la cour de Rome et dut disparaître. Depuis l'année 1834, où il publia les *Paroles d'un croyant,* Lamennais, interdit par le pape, s'écarte de plus en plus des idées orthodoxes et incline vers le socialisme. Il est mort à Paris en 1854. Lamennais, compatriote de Chateaubriand, a des rapports d'esprit et de caractère avec ce dernier. Imagination violente, il est incapable de subir une discipline. De là l'histoire de ses idées et de son schisme. Mais c'est un remarquable écrivain. Son style est plein de relief, avec des étrangetés et des tons heurtés.

Dans la chaire, qui depuis cent ans avait cessé de jeter de l'éclat, des voix éloquentes se faisaient entendre. Sous l'Empire, l'abbé *Frayssinous* (1765-1842), plus tard évêque *in partibus* d'Hermopolis, avait inauguré dès 1801, à l'époque du Concordat, le genre nouveau des *Conférences* que devait reprendre un grand orateur, le Père Lacordaire.

Né le 12 mai 1802, *Lacordaire* fut d'abord avocat, puis entra au séminaire à vingt-deux ans, connut Lamennais, embrassa ses doctrines, et fut avec lui un des fondateurs de *l'Avenir*. Mais il ne le suivit pas dans sa séparation d'avec l'Eglise. C'est seulement en 1840 que l'abbé Lacordaire entra dans l'ordre des Dominicains. Il fut élu représentant du peuple en 1848. Il entra à l'Académie française en 1860. Il est mort en 1861. Esprit très ouvert, généreux et libéral, non point ennemi de son siècle, mais désireux de le réconcilier avec l'Église, Lacordaire a su ranimer la prédication qui semblait morte et en faire une chose vivante.

Il avait commencé par prêcher avec un grand succès dans la chapelle du collège Stanislas. Il prononça dans la chaire de Notre-Dame, en 1835 et 1836, puis de 1843 à 1852, les sermons connus sous le nom de *Conférences de Notre-Dame.* Il y renouvelle le genre de l'éloquence de la chaire. D'abord il élargit le cadre de l'ancien sermon. Le fond n'en est plus emprunté seulement au dogme et à la morale. Considérations philosophiques, politiques, sociales, il y fait tout entrer. C'est l'avantage de la prédication ainsi comprise; car, en parlant aux hommes de son temps des questions qui les intéressent, Lacordaire leur fait reprendre le chemin de l'Église. C'en est aussi le danger; car il ne faudrait pas faire de la chaire une succursale de la tribune. Ensuite, au point de vue proprement littéraire, Lacordaire modifie profondément la forme du sermon. Plus de texte, plus de division par points; mais une entière liberté d'allures. Outre les sermons, Lacordaire a prononcé plusieurs oraisons funèbres : son chef-d'œuvre en ce genre est l'*Oraison funèbre du général Drouot* (1847).

Lacordaire avait tous les dons de l'orateur; une voix merveilleuse, un peu faible et voilée au début mais s'élevant peu à peu; le geste ample, sans exagération théâtrale. Surtout on sentait en lui une passion ardente qui entraînait l'auditoire. En disant que Lacordaire a transporté le romantisme dans la chaire, on signale à la fois l'éclat et les écarts de son imagination et une sorte de lyrisme qui pénètre son éloquence.

Parmi les polémistes catholiques il faut citer le plus vigoureux et le plus violent de tous : *Louis Veuillot* (1813-1883). Né d'une famille pauvre et sans posséder d'autre instruction que celle de l'école primaire, il entra de bonne heure dans le journalisme. Après un voyage à Rome, en 1832, il entra à l'*Univers* dont il resta jusqu'à sa mort le rédacteur en chef. C'est dans ce journal qu'il se signala par l'âpreté de sa polémique, à la fois contre les principes de la Révolution, les ennemis de la religion et même les catholiques suspects de n'être pas

d'une orthodoxie absolue. A travers les trivialités et les excès de la forme on devine un écrivain de race.

Il faut aussi rappeler les grands noms de Mgr *Dupanloup* (1802-1878), du cardinal *Perraud* (1828-1906), qui fut un historien et un philosophe, du *P. Didon* (1840-1900) aussi émouvant peut-être dans ses *Lettres* que dans ses *Conférences*, et du *P. Monsabré* (1823-1907), professeur et théologien plutôt qu'orateur.

L'éloquence parlementaire. — Le régime parlementaire, qui a été pendant la plus grande partie du siècle celui de la France, a eu pour conséquence de donner matière à l'éloquence politique. De grands orateurs se sont fait entendre dans toutes nos assemblées. Sous la Restauration, ce sont : *Royer-Collard* (1763-1845), le chef des *doctrinaires* qui voulaient unir les principes de la Révolution avec le régime monarchique ; l'avocat *Laîné*, défenseur des principes conservateurs ; le comte *de Serre* (1776-1824), d'une logique opiniâtre, ardent défenseur de la presse, que Sainte-Beuve qualifiait « une grande âme oratoire » ; *Benjamin Constant* (1767-1830), auteur d'un grand nombre d'écrits politiques *(Cours de politique constitutionnelle)*; le général *Foy* (1775-1825), d'une éloquence chaude et entraînante, défenseur des traditions de la République et de l'Empire comme des principes constitutionnels, etc.

Sous la monarchie de Juillet, où le gouvernement constitutionnel n'est plus en danger, il y a moins d'orateurs. Les débats de la tribune sont souvent ceux des deux grands ministres, *Guizot*, qui a une parole, élevée toujours, souvent hautaine et un peu raide ; *Thiers*, qui fait avec lui un parfait contraste par la souplesse de son talent, la fertilité de ses expédients. *Casimir Perier* (1777-1832) a l'énergie, *Dupin* aîné (1783-1865) la verve et la bonhomie, le duc de *Broglie* (1785-1869) la politesse aristocratique, *Montalembert* (1810-1870) la noblesse d'une parole chrétienne. Mais le plus grand orateur de cette période est *Berryer* (1757-1841) : il a le mouvement, l'imagination, la passion entraînante, le caractère généreux de convictions solides.

Odilon Barrot, *Ledru-Rollin* et surtout *Lamartine*, opposés au doctrinaire Guizot, jouèrent un grand rôle dans la République de 1848.

Sous le deuxième Empire, *Rouher* est l'orateur du pouvoir; — *Émile Olivier* et *Jules Fabre*, dans l'opposition, se font remarquer, le premier par la parole élégante, le second, avocat autant qu'orateur, par la pureté d'une forme correcte dans l'improvisation

RÉSUMÉ.

266. La **critique** a profité du développement de la science historique. **Villemain** (1790-1867) en fait un tableau d'histoire; **Sainte-Beuve** (1804-1869), qui commence par le portrait et la biographie, verra finalement dans la critique un chapitre de l'**histoire naturelle des esprits**. Ses *Causeries de Lundi* sont un modèle de finesse pénétrante et de souple intelligence. Son *Histoire de Port Royal* est un grand livre.

267. La **philosophie spiritualiste**, renouvelée par l'influence de **Maine de Biran** (1766-1824) et des philosophes étrangers, trouve dans **Victor Cousin** (1792-1867) un maître **éloquent.**

268. Les **études religieuses** jettent un éclat tout nouveau. **Lamennais** (1782-1854), esprit tourmenté et imagination brillante, est un grand écrivain; **Lacordaire** (1802-1861) transporte **le romantisme dans la chaire.** Il faut citer aussi Mgr **Dupanloup** (1802-1870), le cardinal **Perraud** (1828-1906), le **P. Didon** 1840-1900), le **P. Monsabré** (1823-1907).

269. Nos **assemblées politiques** entendent les paroles éloquentes de **Royer-Collard, Casimir Perier, Guizot, Thiers, Berryer.**

LECTURES RECOMMANDÉES.

Brunetière, *L'Évolution des genres* (tome I). — Ravaisson, *Rapport sur la philosophie au* XIXe *siècle.* — Spuller, *Lamennais.* — Alfred Rousselle, *Lamennais* (chez Caillière, à Rennes). — Faguet, *Politiques et moralistes du* XIXe *siècle.* — Michaut, *Sainte-Beuve avant les Lundis.* — *Études sur Sainte-Beuve.* — Léon Séché, *Sainte-Beuve : son esprit, ses idées, ses mœurs.* — J. Simon, *Victor Cousin* (grands écrivains français). — D'Haussonville, *Lacordaire*, (grands écrivains français). — Jules Lemaître, *Les Contemporains* (sixième série). — M. Roustan, *l'Éloquence* (les genres littéraires). — Levrault, *la Critique littéraire* (les genres littéraires). *Le Journalisme* (ibid.).

TEXTES A CONSULTER.

Villemain, *Cours de littérature française.* — Sainte-Beuve, *Causeries du lundi. Nouveaux lundis. Port-Royal.* — Taine, *Histoire de la littérature anglaise.* — Nisard, *Histoire de la littérature française.* — Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique.* — Victor Cousin, *Du vrai, du beau, du bien. Études sur la société française au* XIXe *siècle.* — Lamennais, *Œuvres complètes* (Daubrée et Cailleux ; Pagnerre). — Lacordaire, *Œuvres complètes* (Poussielgue).

CHAPITRE XXXVIII

LE ROMAN AU XIXe SIÈCLE

Romans d'analyse. — Romans historiques.
Le roman idéaliste. George Sand ; sa vie. — L'œuvre : romans de passion ; romans socialistes. — Les romans champêtres ; la dernière manière. — Ses procédés de composition ; son style.
Le roman réaliste. Henri Beyle (Stendhal). — Prosper Mérimée : la « nouvelle ». — Balzac ; sa vie ; son caractère. — La *Comédie humaine*. — Sa conception du roman ; ses types ; son style.
Le roman après 1850. — Gustave Flaubert. Combinaison du romantisme et du réalisme. — *Madame Bovary*. *Salammbô*. — L'école naturaliste. Les théories. — Edmond et Jules de Goncourt. L' « écriture artiste ». — Émile Zola. *Les Rougon-Macquart*. — Alphonse Daudet. Le peintre des ratés et des humbles. *Tartarin*.
Le roman idéaliste. Octave Feuillet.
Guy de Maupassant.

Romans d'analyse. — Le roman est l'un des genres qui ont pris au XIXe siècle le plus d'extension. Si l'on excepte la *Princesse de Clèves* et le *Roman comique*, *Gil Blas*, *Manon Lescaut*, la *Nouvelle Héloïse* et *Paul et Virginie*, la production romanesque antérieure avait été sans valeur littéraire. Quelques-uns des plus beaux livres du XIXe siècle sont des romans. Des romanciers tels que Balzac et George Sand sont parmi les plus grands noms de notre littérature. Enfin la forme du roman n'a cessé de s'assouplir : c'est un cadre docile dans lequel on a pu successivement enfermer des tableaux d'histoire, des études de passion, des peintures de mœurs, des analyses de sentiments, des théories morales. Le roman est en continuelle transformation, ce qui pour un genre littéraire est le signe même de la vie.

Jean-Jacques Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre avaient préparé les voies au roman. Nous avons vu

l'emploi qu'en avaient fait Chateaubriand et Mme de Staël Il était pour eux surtout un moyen de se mettre en scène et d'exprimer leurs propres sentiments. C'est de même que *Benjamin Constant* dans *Adolphe* (1816) étudie une crise de sa vie sentimentale. Ce court roman par la pénétration psychologique, par la sobriété des détails, par la précision du style est peut-être le chef-d'œuvre du roman d'analyse.

Romans historiques. — Le romantisme s'empare du roman comme de tous les autres genres littéraires. Une des tendances du romantisme est le goût de l'histoire. Les romans de l'Anglais Walter Scott, qui obtenaient en France et par toute l'Europe une vogue considérable, présentaient une ingénieuse adaptation de l'histoire au roman. C'est sur ce modèle que se forma chez nous le roman historique.

Le *Cinq-Mars* d'*Alfred de Vigny* (1826) est l'un des spécimens les plus fameux du genre. L'auteur y raconte la conspiration de Cinq-Mars à sa façon, qui est loin d'être celle des véritables historiens. Il présente les faits sous des couleurs inexactes ; il dénature à plaisir le caractère des personnages. Il substitue son invention à la réalité. Mais si le livre ne doit, au point de vue historique, être lu qu'avec la plus grande circonspection il emprunte sa valeur littéraire au dramatique du récit, au relief de certains épisodes, à la qualité du style.

La *Notre-Dame de Paris* (1831) de *Victor Hugo* est une évocation de l'ancien Paris, beaucoup moins intéressante par l'affabulation, par le drame et par les idées que par les descriptions. C'est comme un roman sur l'architecture, un poème consacré à l'art du moyen âge. Sous l'influence des idées de la Renaissance, le XVIIe et le XVIIIe siècle avaient considéré que l'art du moyen âge était toute barbarie et que les œuvres qu'il avait produites étaient monstrueuses. Chateaubriand en s'élevant contre ces idées avait « restauré la cathédrale gothique ». La cathédrale est véritablement au premier plan dans le roman de Victor Hugo. Il a su la faire vivre, lui donner une âme.

Les Misérables (1862) contiennent aussi des parties historiques. Pitié pour les humbles, sympathie pour les révoltés, réhabilitation du forçat, théories humanitaires, sinon socialistes, fragments d'épopée, pages d'histoire, descriptions de Paris, de ses couvents et de ses égouts, il y a de tout dans cette œuvre vaste, inégale, confuse, composée d'ailleurs à des dates et sous des influences différentes, et où de réelles beautés éclatent au milieu de beaucoup de fatras.

Les ouvrages que nous venons de citer ont avec des défauts des qualités littéraires de premier ordre. Les romans historiques d'*Alexandre Dumas* père (1802-1870) sont, à vrai dire, en dehors de la littérature. Événements extraordinaires, grands coups d'épée, intrigues ténébreuses, personnages de fantaisie, sentiments modernes sous les costumes de jadis, grossier bariolage d'histoire, un style d'improvisateur, voilà ce qu'on trouve dans ces romans dont le plus fameux est : *Les Trois mousquetaires*. Néanmoins Dumas a une invention si fertile, tant de mouvement dans le récit, tant de gaieté facile et de bonhomie qu'on ne peut lui refuser d'avoir été et d'être encore un prodigieux amuseur.

On voit comment le roman historique est entré dans la littérature, et comment il en est sorti. En soi-même, ce genre est un genre faux. Le roman y nuit à l'histoire, l'histoire y restreint la liberté d'invention. Cependant ce genre, qui est aujourd'hui tout à fait démodé, n'a pas été sans utilité. Il a habitué les écrivains à faire plus d'attention au « milieu » dans lequel ils placent leur récits. Il a servi de transition pour arriver au roman de mœurs contemporaines.

Le roman idéaliste. George Sand ; sa vie. — Le romantisme par une autre partie de sa définition est une doctrine individualiste. Il exalte le « moi » ; il est sentimental et passionné. C'est cette tendance qui se fait jour dans la plupart des romans de George Sand.

Lucile-Aurore Dupin, baronne Dudevant, est née à Paris en 1804. Elle descendait de Maurice de Saxe. Elle nous a longuement raconté son enfance dans : *L'Histoire*

de ma vie. L'enfant, presque abandonnée à elle-même, fut élevée en pleine nature, dans ce Berry qu'elle devait plus tard si souvent et si heureusement décrire. Elle y passait des heures de solitude et de rêverie, ou bien se mêlait aux gens de la campagne, partageait leur vie, écoutait les histoires que l'on conte à la veillée. Elle avait elle-même le goût et le don de conter. Ces premières impressions furent très vives ; elles ont mis sur l'œuvre de l'écrivain une empreinte profonde. Mariée très jeune à M. Dudevant, elle s'en sépara de bonne heure. Elle arriva à Paris en 1830, essaya du journalisme où elle ne réussit pas et écrivit, en collaboration avec Jules Sandeau, son premier roman *Rose et Blanche* qui eut un vif succès. L'année suivante paraissait *Indiana*, le premier en date des livres qui devaient rendre célèbre le pseudonyme de *George Sand*. En relations avec tout le monde littéraire de l'époque, George Sand, vers la fin du règne de Louis-Philippe, se prit de goût pour les théories politiques et utopies sociales qui eurent cours alors. Sous le second Empire, elle se confina dans ses travaux littéraires. Elle passa dans sa terre de Nohant les dernières années de sa vie. Ce fut une vieillesse calme, heureuse. La « bonne dame de Nohant » mourut le 8 juin 1876. Pour ce qui est du caractère, Mme Sand fut foncièrement bonne, incapable d'hostilités, de mesquineries et de rancunes, aimant à secourir, à protéger. Elle croit au bien ; elle est optimiste. Elle projette sur la réalité les couleurs de son imagination. C'est précisément ce qu'on appelle être romanesque.

L'œuvre : romans de passion; romans socialistes. — On a souvent remarqué que les femmes, en littérature, manquent d'individualité et reflètent fidèlement le milieu intellectuel où elles ont vécu. Pour George Sand, cela est vrai de toute une partie de son œuvre, mais non de toute son œuvre, et nous verrons comment elle arrive peu à peu à dégager son originalité. Dans les romans de sa première manière, *Indiana*, *Valentine*, *Lélia*, *Jacques*, George Sand subit l'influence encore dominante de Jean-Jacques Rousseau, dont les livres

avaient été sa première nourriture intellectuelle, de Chateaubriand et de lord Byron. Ses héroïnes ont l'inquiétude, les aspirations inassouvies, le trouble que l'on désignait sous le nom de « mal du siècle ». L'auteur proclame hardiment les droits de la passion, et ne craint pas de se mettre en révolte contre les opinions reçues et les principes mêmes sur lesquels repose la société. De ces romans de passion, George Sand en arrive par une pente naturelle aux romans à thèse, où la fable n'est qu'un moyen pour démontrer une théorie. George Sand a beaucoup de goût pour les idées; mais chez elle la pensée n'est ni vigoureuse ni originale. On a remarqué, non sans malice, qu'elle développe successivement les idées de tous les écrivains, artistes ou penseurs avec qui elle a été en relation. Elle semble d'ailleurs ne pas les toujours très bien comprendre. Les dissertations qui abondent dans les romans de cette période sont souvent obscures et confuses. *Consuelo, le Compagnon du tour de France, le Meunier d'Angibault, le Péché de M. Antoine* sont remplis d'aspirations socialistes aussi généreuses que vagues.

Les romans champêtres ; la dernière manière [1]. — C'est dans un genre très différent que George Sand a donné ses chefs-d'œuvre, ceux de ses livres qui ne doivent rien aux influences du moment et qui ont le plus de chances de durer. Nous avons vu qu'elle avait au plus haut degré le sentiment de la nature et l'amour des choses de la campagne. Elle n'eut qu'à se souvenir et qu'à s'abandonner à la pente de son esprit pour décrire ces petits livres achevés et qui n'ont pas d'analogues dans notre littérature: *La Mare au Diable, la petite Fadette, François le Champi, les Maîtres sonneurs*. On a reproché à ces romans de représenter les paysans sous un jour par trop favorable et de les peindre avec des couleurs d'idylle. Ce reproche n'est qu'en partie fondé. Sans doute George Sand idéalise les

1. Pour la commodité de la classification on distingue dans l'œuvre de George Sand quatre manières : 1° Romans de passion ; 2° Romans socialistes ; 3° Romans champêtres : 4° Romans simplement romanesques.

paysans. Néanmoins l'idée qu'elle nous en donne n'est point fausse. George Sand connaissait bien l'âme paysanne; elle savait les mobiles auxquels elle est accessible, les sentiments qui lui sont le plus familiers, les rêves qui la hantent. Si elle a insisté plutôt sur les beaux côtés, afin de nous faire partager sa sympathie, c'était son droit, peut-être son « devoir » d'artiste. Enfin il serait injuste de dire que tous ses paysans se ressemblent : au contraire elle a su en tracer des portraits finement nuancés et faire défiler sous nos yeux une série de types fort différents. Les descriptions sont d'une fraîcheur incomparable, le récit est aisé et simple, la composition tout près d'être parfaite.

Au sortir de ces romans champêtres, l'âme pour ainsi dire rafraîchie et apaisée, George Sand ira jusqu'à la fin donnant des récits d'une humanité plus large, d'une poésie souriante, d'une philosophie indulgente : *Jean de la Roche, le Marquis de Villemer, la Confession d'une jeune fille, Mlle de la Quintinie, Mlle Merquem.*

Ses procédés de composition ; son style. — Facilité, abondance, c'est ce qu'il faut toujours répéter pour George Sand. Elle écrit régulièrement, sans fièvre, accomplissant chaque jour une tâche pareille. Elle n'a d'ailleurs, quand elle commence son roman, aucun plan. Elle laisse les événements se dérouler et s'enchaîner suivant son inspiration du moment. La conséquence est qu'il y a dans la composition beaucoup de nonchalance. De même les caractères ne sont pas marqués d'une empreinte très nette. Mais cette sorte d'abandon a son charme. George Sand écrit très bien. Sa langue est correcte et pure. Sa phrase un peu longue a du nombre et de l'harmonie. On a comparé justement son style à un grand fleuve qui s'épanche paisiblement et répand partout la fécondité. Pour toutes ces raisons George Sand doit être mise au premier rang des romanciers de ce siècle. Son œuvre reste le type du roman proprement dit « romanesque ».

Le roman réaliste. Henri Beyle (Stendhal). — Cependant l'esprit du XVIIIe siècle n'était pas mort; les

idées des philosophes n'avaient pas disparu sans laisser de traces. C'est cette tradition du XVIIIe siècle qui, en se continuant, va produire le courant réaliste dans la littérature du XIXe siècle. *Henri Beyle* (1783-1842), connu sous le pseudonyme de *Stendhal* est un disciple de Condillac, d'Helvétius, de Destutt de Tracy. Il est sensualiste, matérialiste, athée. Il est persuadé que l'unique mobile de l'activité humaine est la recherche du bonheur. Il a le culte de « l'énergie » par opposition aux époques où la civilisation détruit l'originalité des individus et efface le relief des caractères. Napoléon est son héros. L'Italie est sa terre de prédilection. Henri Beyle est surtout l'auteur de deux romans : *Le Rouge et le Noir* (1831), dont le principal personnage, parfaitement odieux, Julien Sorel, est un type d'égoïsme et d'ambition, et la *Chartreuse de Parme* (1839), peinture de la société italienne et qui commence par une description restée fameuse de la bataille de Waterloo. Au lieu de montrer le dessin général de la bataille et de peindre par grandes masses, Henri Beyle ne nous présente que des détails, des points isolés, voulant nous faire comprendre qu'un témoin ne peut avoir d'une bataille qu'une vision partielle.

Henri Beyle se donne pour un « observateur du cœur humain ». Cela même est sa marque. C'est un psychologue subtil, parfois pénétrant, toujours précieux et maniéré. Comme d'ailleurs il donne une grande importance au tempérament, à l'influence du milieu, et qu'il ne croit guère au libre arbitre, il se trouve par là préparer nos écrivains réalistes ou naturalistes. Le style de Henri Beyle est d'une précision et d'une sécheresse voulues.

Prosper Mérimée : la « nouvelle ». — « Je serai compris vers 1880 » disait Beyle. Et il est vrai qu'il a, vers cette date, trouvé ses plus fervents admirateurs. Néanmoins son influence est très sensible déjà sur Mérimée et sur Balzac. « Les idées de Stendhal sur les hommes et sur les choses ont singulièrement déteint sur les miennes » disait Mérimée. Il a en effet avec lui beaucoup de points de contact. Il est comme lui sec, ironique, ra-

leur, mystificateur Comme lui il affectionne les époques et les pays où l'énergie est intacte et n'a pas été atténuée par la civilisation : le XVIe siècle l'Illyrie, la Corse. Très instruit, amateur d'art, historien, archéologue curieux de linguistique, Mérimée est l'un de ceux qui nous ont initiés à la connaissance des littératures étrangères et notamment de la littérature russe.

Mérimée (1803-1870) qui a débuté par des fantaisies dramatiques (théâtre de *Clara Gazul* (1825), et donné un roman historique, *la Chronique du règne de Charles IX* (1829), est surtout un admirable auteur de nouvelles. Il a restauré ce genre très français dans *Colomba, Tamango, Carmen, la Vénus d'Ille,* etc. Dans le cadre étroit d'un court récit il sait faire tenir la peinture d'un milieu, les indications vigoureuses et nettes des caractères. Il a l'art du récit rapide, une sorte de pathétique contenu sans exclamations ni effusions. Son style, par son éclat sobre et par sa solidité, donne l'idée d'une perfection sur laquelle le temps ne mordra pas.

Balzac ; sa vie ; son caractère. — Mais le grand maître du roman réaliste, c'est Balzac. C'est lui qui a laissé l'œuvre la plus considérable et la plus forte. Pareil aux créateurs de génie, un Shakespeare, un Molière, il a su mettre sur pied une société imaginaire aussi vivante que la société des êtres de chair et de sang.

Honoré de Balzac est né à Tours en 1799. Il fut d'abord clerc de notaire, puis associé d'un imprimeur, fit de mauvaises affaires et contracta des dettes qui depuis vont peser sur toute sa vie et lui donner cette préoccupation de l'argent qu'on retrouve aussi bien dans toute son œuvre. Pour s'acquitter, et en même temps pour réaliser son rêve d'écrivain, Balzac se condamne à un effrayant labeur : il s'enferme six semaines ou deux mois, ne voit plus personne, fait du jour la nuit, travaille dix-huit heures de suite, à la clarté des bougies, en robe de dominicain. Il se tua littéralement de cet excès de travail. Il est mort à cinquante et un ans en 1850.

Balzac a une nature exubérante, excessive. Ses contemporains nous le représentent robuste, trapu, les

épaules larges, les cheveux abondants « le rire fréquent et bruyant, les dents solides comme des crocs », l'air « d'un sanglier joyeux ». Il est vulgaire, trivial. Il s'admire naïvement. Il s'appelle un « maréchal des lettres ». Il dit: « Il n'y a que trois hommes à Paris qui sachent leur langue: Hugo, Gautier et moi. » Mais il est doué d'une imagination de visionnaire : les personnages créés par son esprit vivent devant ses yeux ; il les voit aller et venir; il s'intéresse aux aventures qu'il leur prête, comme si elles avaient réellement lieu. Par là déjà on devine les qualités et les défauts de l'œuvre de Balzac.

La « Comédie humaine ». — Afin d'embrasser tous les aspects de la société, Balzac eut l'idée de relier tous ses livres entre eux suivant un plan général. L'ensemble porte le titre de *la Comédie humaine*. Il se subdivise en catégories dont chacune contient plusieurs romans. Scènes de la vie privée (*la Femme de trente ans, la Maison du chat qui pelote, le Colonel Chabert*). Scènes de la vie de province (*Eugénie Grandet, le Lys dans la vallée*). Scènes de la vie parisienne (*le père Goriot, Grandeur et décadence de César Birotteau, la maison Nucingen, la cousine Bette, le cousin Pons*). Scènes de la vie politique (*Une ténébreuse affaire, le député d'Arcis*). Scènes de la vie militaire (*les Chouans*). Scènes de la vie de campagne (*le Médecin de campagne, le Curé de village, les Paysans*). Études philosophiques; études analytiques. — Les mêmes personnages se retrouvent à travers tous ces romans, soutiennent entre eux des rapports de famille et de société.

Outre les romans réunis sous cette appellation générale, Balzac a donné les *Contes drôlatiques* et quelques pièces de théâtre dont la meilleure est *Mercadet, ou le faiseur.*

Sa conception du roman; ses types; son style. — Dans la préface de la *Comédie humaine* Balzac indique son intention d'écrire « l'histoire naturelle » de l'homme. Tel est le point de vue où il se place. c'est le point de vue du naturaliste, c'est-à-dire du savant. On

voit quelles conséquences en découlent. Le savant ne prend pas parti : il ne s'indigne pas, il ne condamne pas, il ne juge pas. Son rôle est seulement de décrire, d'analyser, de classer. Tout ce qui existe sollicite également son attention: la laideur autant que la beauté, le mal autant que le bien. Ou plutôt il n'y a pour lui ni beauté, ni laideur, ni bien, ni mal ; il n'y a que les manifestations variées de l'être. Il assimile l'homme à un animal ou à une plante. Par suite il ne tient pas compte de la liberté, mais il explique toute l'activité humaine d'abord par l'instinct, ensuite par l'influence du milieu extérieur. Ajoutez que ce parti pris systématique est en accord avec le tour d'esprit de Balzac. Celui-ci manque de délicatesse et de distinction : il échouera dans la peinture de l'humanité supérieure ; il réussira surtout dans l'étude de ce qui est bas, trivial, grossier, vicieux.

Ainsi sont déterminés les types qu'on rencontrera dans les romans de Balzac. Les gens du monde y sont mal observés, ont des manières, des sentiments, des façons de penser vulgaires. Les hommes d'esprit y ont un esprit de commis-voyageurs. Toutes les fois qu'il veut exprimer l'élégance, la noblesse, la générosité, Balzac se guinde. Il ne sait peindre ni l'honnête femme, ni la jeune fille. En revanche, il est admirable toutes les fois qu'il met en scène l'être humain déformé par le métier, enlaidi par le ridicule ou par le vice. Commis, employés de bureau, hôtes des prisons, convives des tables d'hôte, provinciales prétentieuses et revêches, femmes coupables font dans son œuvre une riche et grouillante galerie. On se tromperait d'ailleurs si l'on croyait que Balzac se contente de peindre l'humanité moyenne et les caractères médiocres. Ce n'est pas en ce sens qu'il est réaliste. Au contraire, ce qu'il étudie de préférence, c'est comment une faculté grandissant chez un individu hors de toutes proportions dérange l'équilibre, crée une sorte de monstruosité, fait de l'homme l'esclave d'une passion maîtresse. Ainsi l'individu s'élève à la hauteur du type. Les grandes créations de Balzac sont comparables aux plus puissantes de l'art classique.

Le père Grandet est l'Avare au même titre qu'Harpagon. Ou plutôt ses principaux personnages sont des maniaques : maniaques de l'avarice (Grandet), de la sensualité (le baron Hulot), de la faiblesse paternelle (le père Goriot), de l'ambition (Rastignac).

Les romans de Balzac sont touffus et d'une lecture souvent fatigante. Soucieux de nous donner des renseignements complets sur le milieu où se passe l'action, Balzac s'attarde en des descriptions interminables. Il décrit la ville, la rue, la maison, l'appartement, le mobilier ; il a des inventaires d'huissier, des notes de tapissier. Son style est de même encombré de détails, lourd, manquant d'air. Mais le résultat est d'une incontestable puissance.

LE ROMAN APRÈS 1850.

Dans la seconde moitié de ce siècle le roman a pris une extension plus grande encore. Il tend à devenir le genre unique qui englobe tous les autres. Les mêmes tendances s'y rencontrent que nous avons déjà notées dans la première partie du siècle, avec pourtant cette différence notable que le courant réaliste devient de beaucoup le plus puissant. L'initiateur et le maître est cette fois Gustave Flaubert. C'est de lui que procèdent tous les romanciers qui ont suivi. Et il est l'auteur d'un des chefs-d'œuvre du roman : *Madame Bovary*.

Gustave Flaubert. Combinaison du romantisme et du réalisme. — L'originalité de *Gustave Flaubert* (1821-1880) est qu'en lui se combinent les éléments du romantisme avec ceux du réalisme.

Ce géant, aux épaules et aux moustaches de vieux chef northman, qui emplit des éclats de sa colère et de sa voix son vaste cabinet de travail, est par ses goûts et par le fond de sa nature un romantique. Il a du romantisme les puérilités, telle cette haine des bourgeois qui chez Flaubert est naïve, sincère et persistante, qu'on retrouve au fond de tous ses livres et qui lui a inspiré des créations devenues fameuses. C'est par horreur pour

notre médiocrité moderne qu'il s'enfuit vers les civilisations antiques et qu'il écrit *Salammbô*. Il incarne la sottise bourgeoise, renforcée de présomption faussement scientifique, sottise additionnée de bassesse et d'envie dans le type du pharmacien Homais. Il consacre sa dernière œuvre à collectionner les niaiseries qui peuvent éclore dans le cerveau de deux bourgeois : *Bouvard et Pécuchet*. Les maîtres du romantisme, Chateaubriand, Victor Hugo sont pour Flaubert l'objet d'un véritable culte. Il déclame les vers de l'un, la prose rythmique de l'autre. Il a comme eux le plus vif sentiment de la forme. Flaubert a poussé jusqu'aux extrêmes limites le souci de la perfection du style. Il a souffert de ce qu'il appelle les « affres » du style, passant des heures sur une phrase, ne l'écrivant que lorsqu'il se l'est déclamée à lui-même et qu'elle lui a paru assez harmonieuse.

D'un autre côté, par sa conception de l'art et de la vie, Flaubert est réaliste. D'abord il n'admet pas que l'écrivain se mette dans son œuvre, qu'il y intervienne personnellement pour y exprimer ses idées ou épancher sa sensibilité. L'œuvre doit être objective, impersonnelle, impassible. Il en bannit les préoccupations de morale comme tout ce qui est étranger à l'art lui-même. Il ne croit pas à la liberté. Fils de médecin, il est très soucieux de physiologie et y subordonne la psychologie. Il peint la vie telle qu'elle est, ou telle qu'elle lui paraît ; et elle lui paraît mauvaise. Ce qu'il décrit c'est l'égoïsme, la vulgarité, la monotonie et la fadeur de l'existence.

« **Madame Bovary**. » « **Salammbô**. » — Cette double tendance se trouve dans chacun des romans de Flaubert. On peut les classer en deux catégories : *Madame Bovary, l'Éducation sentimentale, un Cœur simple, Bouvard et Pécuchet* sont des romans réalistes par les sujets étudiés, par les personnages mis en scène, par la peinture de la vie moderne; mais la composition et le style en font des œuvres d'art. *Salammbô* (1862), roman carthaginois, *Hérodias*, la *Légende de saint Julien l'Hospitalier*, la *Tentation de saint Antoine* sont des romans d'archéologie, d'histoire ou de fantaisie

légendaire ; mais l'auteur y a apporté le même souci de l'exactitude, la même précision dans la recherche des documents que dans ses romans de vie moderne. Il faut faire dans l'œuvre de Flaubert une place à part à *Madame Bovary* (1857). Flaubert s'y est proposé de montrer quels peuvent être dans la cervelle d'une petite bourgeoise les ravages d'un faux idéal de lyrisme et de sentimentalisme. Il a placé cette étude dans un cadre de mœurs provinciales. L'analyse aiguë de la crise morale, la peinture si exacte de la vie de province, le relief des types, la beauté des descriptions, la vigueur de la composition, l'éclat et la sobriété du style font de ce livre une œuvre achevée.

L'école naturaliste. Les théories. — Des exemples de Flaubert et de la philosophie mal interprétée de Taine est sortie une école littéraire qui s'intitule l'école « naturaliste ». Nous en indiquerons les théories, surtout d'après Zola.

Le naturalisme, c'est encore le réalisme, mais le réalisme affichant des prétentions scientifiques ou plutôt c'est une tentative pour assimiler les procédés de la littérature aux procédés de la science. É. Zola se donne pour un disciple de Claude Bernard. — Le premier procédé pour le romancier naturaliste est l'observation. Il s'agit d'abord de recueillir des *documents humains*. On note sur son carnet les faits dont on a été le témoin, les anecdotes qu'on a entendu conter, les figures qu'on a rencontrées, un mot, une attitude, un geste. Ce sont les premiers matériaux de l'œuvre. Mais observer ne suffit pas, il faut expérimenter. Le roman doit être « expérimental ». De même c'est aux dernières hypothèses de la science que les romanciers naturalistes empruntent leur conception de l'activité humaine. Ils font notamment le plus grand usage des lois de l'hérédité. Cet appareil scientifique est trop souvent puéril et il a induit les « naturalistes » en de lourdes erreurs. Il leur a fait, par exemple, appliquer d'une façon rigoureuse ces lois de l'hérédité qui, de l'aveu des savants, sont encore mal connues et mal définies. Si l'on écarte d'ailleurs, le

fatras de ces grands mots, il reste que les romanciers naturalistes ont été des observateurs attentifs de la vie moderne qui par malheur n'ont fait attention qu'à ses vilenies.

Ed. et J. de Goncourt. « L'écriture artiste ». — A l'école naturaliste se rattachent des écrivains d'un tour d'esprit fort différent et qui n'ont en commun que le souci de reproduire la réalité avec exactitude.

Les frères *de Goncourt* (*Edmond* (1822-1896), *Jules*, (1830-1870) ont écrit des livres d'histoire (*Histoire de la société française pendant la Révolution; sous le Directoire. Histoire de Marie-Antoinette*), des études d'art (*l'Art au* XVIIIe *siècle*), des romans (*Charles Demailly, Sœur Philomène,* etc.). Ils se vantent d'avoir mis à la mode l'art du XVIIIe siècle et les bibelots japonais, et d'avoir inventé le naturalisme. Leur part d'invention a porté surtout sur le style. Ils sont les inventeurs de ce qu'ils ont appelé « l'écriture artiste ». Ils remarquent que la langue française a été maniée et façonnée par des gens bien portants. Il se trouve que leurs descendants sont « les gens les plus nerveux, les plus sensitifs, les plus chercheurs de la notation des sensations indescriptibles, les moins susceptibles de se satisfaire du gros à peu près de leurs devanciers ». Le problème est donc de créer une langue assez souple pour se prêter à tous les besoins et à tous les caprices d'une sensibilité de malades. Les Goncourt brisent la syntaxe; ils recherchent « l'épithète rare »; ils bariolent leur style d'épithètes colorées « peintes en bleu, en rouge, en vert »; ils y introduisent des mots abstraits, des néologismes. Ils créent ainsi une langue tourmentée, compliquée, en dehors de la saine tradition française, mais qui a l'avantage, parfois, de rendre certaines nuances très subtiles.

Émile Zola. « Les Rougon-Macquart ». — Les Goncourt sont maniérés et précieux; aussi n'ont-ils atteint qu'à une demi-célébrité. *Zola* (1), au contraire, par ce qu'il y a de vigoureux et de trivial dans son œuvre a conquis une grosse popularité. Il est consi-

(1) Émile Zola (1840-1902).

déré comme le chef, en même temps qu'il est le théoricien de l'école naturaliste. Se réclamant de Balzac, É. Zola a voulu donner un pendant à la *Comédie humaine*. Il prétend établir une suite entre les différents romans qui composent *les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*. Le lien qui réunit ces romans de valeur très inégale est des plus lâches. Les deux meilleurs livres d'Emile Zola sont : *l'Assommoir* (1877), où il a donné une peinture en partie exacte du bas peuple de Paris, et *Germinal* (1885), tableau de la vie dans les mines et qui contient des parties saisissantes. — Zola est un peintre des instincts les plus bas de la nature humaine. Il a une étonnante abondance de description. Il est capable de décrire un jardin en deux cents pages (le Paradou dans *La faute de l'abbé Mouret*). Son talent est fait d'un mélange de puissance et de trivialité. Tous ses livres sont d'ailleurs souillés d'impardonnables grossièretés.

Alphonse Daudet. Le peintre des ratés et des humbles. « Tartarin ». — *Alphonse Daudet* (1840-1897) s'est appliqué, lui aussi, à peindre la vie parisienne dans ses principaux romans : *Fromont jeune et Risler aîné* (1874), *Jack* (1876), *le Nabab* (1879), *les Rois en exil* (1879). Ce qui caractérise cet écrivain charmant, c'est le mélange de la sensibilité et de l'ironie. De là viennent ses créations les plus originales. Avec une sorte de tendresse mouillée qui l'a fait comparer à Dickens, A. Daudet a su dire la destinée des humbles, des sacrifiés, de tous ceux qui sont victimes de notre moderne civilisation, de notre vie fiévreuse et surchauffée. Il a observé ce type bien moderne du déclassé, ou comme on dit du « raté » : le comédien Delobelle, le faux poète Amaury d'Argenton sont des figures bien observées et rendues avec une grande intensité de relief. Enfin A. Daudet a incarné dans le personnage de *Tartarin de Tarascon* la nature méridionale, avec ses enthousiasmes faciles, ses illusions, son perpétuel mirage. Outre ses grands romans, A. Daudet a donné encore de petits contes d'une préciosité charmante.

Le roman idéaliste. Octave Feuillet. — Quoique reléguée au second plan, la tradition idéaliste et romanesque, celle même de l'œuvre de George Sand, s'est perpétuée jusqu'à nous. Elle a pour principal représentant *Octave Feuillet* (1821-1891). Ecrivain délicat et d'une véritable aristocratie, Octave Feuillet, a donné la note la plus caractéristique de son talent dans le *Roman d'un jeune homme pauvre* (1858) et l'*Histoire de Sibylle.* L'urbanité du ton, la qualité des sentiments toujours nobles, l'optimiste conception de la nature humaine s'y réunissent pour en faire les précieux spécimens d'un genre que nous sommes tentés aujourd'hui d'appeler le genre doucereux et qui s'appelle de son vrai nom : le genre tempéré. Le charme en est fait d'une sorte d'exquise harmonie dans les demi-teintes. Sans doute il n'y faut pas chercher une peinture de la vie réelle, mais bien ce que l'auteur a voulu y mettre, l'expression d'un rêve romanesque. L'humanité a beau vieillir, elle aime toujours les contes de fées. *Peau d'âne, la Belle au bois dormant,* sont des récits qu'on peut toujours recommencer à condition d'en modifier le décor et d'en rafraîchir les costumes. — Dans les romans qui ont suivi : *M. de Camors* (1867), *Julia de Trécœur* (1872), Feuillet a subi l'influence du réalisme. Il a voulu faire preuve non plus d'élégance, mais de vigueur; il y a parfois réussi.

Octave Feuillet est le type du « romancier mondain », à condition qu'on veuille prendre cette définition dans son meilleur sens. Presque tous les romanciers chez nous, à commencer par Balzac, ont échoué dans la peinture de la société aristocratique. Mœurs, sentiments, principes, usages de cette société revivent dans les livres de Feuillet. En outre l'élégance de l'écrivain lui a fait contester injustement certains mérites. On a parlé de la fadeur de ses romans. On n'a pas su y voir des études de passion troublante et fatale qui sont en quelque façon « raciniennes ». Ajoutons que Feuillet a au plus haut degré l'art du récit, la clarté et l'aisance du style.

Guy de Maupassant. — La « nouvelle » a trouvé dans l'école naturaliste un représentant, qui avec des qualités très différentes de celles de Mérimée, peut être tenu pour un des maitres du genre. Formé par les conseils de Flaubert, *Guy de Maupassant* (1850-1893) avait appris de lui le souci de l'exactitude dans l'observation et de la précision vigoureuse dans la forme. Anecdotes empruntées à la vie réelle, paysages de Normandie ou tableaux de la banlieue parisienne, types de campagnards, de fermiers, de petits rentiers, voilà de quoi sont faites ses nouvelles remarquables par l'intensité de la vision, la puissance du rendu et la qualité du style puisé à la source même de la tradition. Il est regrettable seulement qu'à ces nouvelles tantôt joviales et tantôt tragiques s'applique trop souvent et trop bien l'épithète de littérature brutale.

RÉSUMÉ.

270. Le **roman** a pris au XIXe siècle **une extension** considérable et s'est plié à toutes les formes.

271. Le **roman historique** est un essai de reconstitution d'une époque. Genre faux dans son principe, il a servi de préparation pour le roman de mœurs modernes.

272. Le **roman idéaliste** a pour principal représentant **George Sand** (1804-1876). On distingue dans l'œuvre de George Sand quatre manières : romans de **passion**, romans à **thèse** et à **tendances socialistes**, romans **champêtres**, romans simplement **romanesques.** George Sand a eu surtout le génie de l'idylle. Elle est remarquable par la fertilité de l'invention, l'abondance et le charme du style.

273. **Henry-Beyle** (Stendhal) (1783-1842) est un héritier de la philosophie du XVIIIe siècle. Il est, avec **Benjamin Constant**, l'un des créateurs du **roman de psychologie**.

274. **Prosper Mérimée** (1803-1870) est un écrivain sceptique, pessimiste et ironique. Il a excellé dans la **nouvelle.**

275. **Balzac** (1799-1850) est le grand maître du **roman.** Il a, dans sa « **Comédie humaine** », créé une **société imaginaire** aussi vivante que la société réelle et incarné dans des **types d'un relief intense** toutes les passions, tous les vices, tous les travers de son temps et de tous les temps.

276. **Gustave Flaubert** (1821-1880) a combiné dans son œuvre les éléments du **romantisme** et ceux du **réalisme.** Il a donné une des œuvres essentielles du roman au XIXe siècle et écrit dans une langue d'une remarquable plénitude.

277. L'**école naturaliste** essaie indûment de faire entrer dans la littérature les procédés de la science. Elle gâte le réalisme par un parti pris de trivialité et ne donne que la **caricature du réel**.

278. Les frères **de Goncourt** (Edmond, 1822-1896; Jules, 1830-1870) lettrés délicats, curieux d'art et d'histoire, sont les inventeurs de **l'écriture artiste** qui est une forme nouvelle de la préciosité.

279. **Émile Zola** (1840-1902), théoricien du **naturalisme**; est un écrivain puissant et grossier.

280. **A. Daudet** (1840-1897) a la sensibilité et l'ironie. Il est le peintre des **humbles** et des **ratés** ; il a créé le type populaire de « **Tartarin** ».

281. **Octave Feuillet** (1821-1891) continue la tradition du **roman idéaliste.** C'est le meilleur de nos romanciers mondains. **Guy de Maupassant** (1850-1893) a excellé dans la **nouvelle réaliste.**

LECTURES RECOMMANDÉES.

Taine, *Nouveaux essais de critique et d'histoire.* — Faguet, *Études sur le* XIXᵉ *siècle.* — Pellissier, *Le mouvement littéraire au* XIXᵉ *siècle.* — Brunetière, *Le Roman naturaliste.* — Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine* et *Nouveaux essais.* — Jules Lemaître, *Les contemporains.* — Édouard Rod, *Stendhal* (grands écrivains français). — Augustin Filon, *Mérimée.* — Caro, *George Sand* (grands écrivains français). — Doumic, *Portraits d'Écrivains. Écrivains d'aujourd'hui. Les Jeunes* (études et portraits). *George Sand*, chez Perrin. — H. Parigot, *A. Dumas père* (grands écrivains français). — L. Levrault, *le Roman* (les genres littéraires). — Brunetière, *Balzac.* — Faguet, *Balzac* (grands écrivains français). — F. Strowski, *La littérature française au* XIXᵉ *siècle* (P. Mellottée).

TEXTES A CONSULTER.

Victor Hugo (Quantin); *A. Dumas* père; *George Sand*; *Stendhal*; *Mérimée*; *Balzac* : Œuvres (Calmann Lévy). — *Gustave Flaubert*; *Ed.* et *J. de Goncourt*; *Émile Zola*; *Alph. Daudet* : Œuvres (Fasquelle). — *Octave Feuillet* : Œuvres (Calmann Lévy). — *Guy de Maupassant* : Œuvres (Ollendorff).

CHAPITRE XXXIX

LE THÉATRE AU XIXe SIÈCLE : LA COMÉDIE DE MOEURS. AU SEUIL DU XXe SIÈCLE

Le théâtre romantique.
La comédie de mœurs. — Ses origines. Ce qu'elle doit au drame romantique à la comédie de Scribe, au roman. — Système dramatique. — Les sujets. L'influence.
Les auteurs. — Alexandre Dumas. — Son théâtre. *La Dame aux Camélias.* Comédies d'observation ; pièces à thèse ; pièces symboliques. — Le moraliste. — L'écrivain.
Émile Augier. — Son théâtre. *Le gendre de M. Poirier.* — Les types. Le peintre de la bourgeoisie. — L'écrivain.
Autres écrivains de théâtre.

Le théâtre romantique. — Au début du XIXe siècle, après les pâles imitations du XVIIIe siècle, la tragédie classique, telle que Racine l'avait réalisée, était un genre condamné. Il fallait la remplacer par autre chose. C'est ce qu'essaya l'école romantique et, malgré la faiblesse de ses productions, c'est à propos du théâtre que se livrèrent les batailles décisives entre classiques et romantiques.

C'est en invoquant l'exemple des littératures étrangères dont on parlait beaucoup alors, c'est au nom de Shakespeare et de Gœthe que les romantiques ont préconisé la nécessité d'une réforme au théâtre. Il s'est fait un grand mouvement de théories. Déjà Mme de Staël dans *l'Allemagne* avait donné l'analyse des principaux drames de Lessing, de Gœthe et de Schiller. Mme Necker de Saussure avait traduit le *Cours de littérature dramatique* de Schlegel qui attaque sans le comprendre notre Théâtre classique et exaltant tout à la fois les qualités et les défauts du théâtre de Shakespeare a commencé de répandre « l'idolâtrie shakespearienne. » L'ouvrage décisif fut la

Préface de Cromwell (1827) bruyant manifeste mis par Victor Hugo en tête d'un drame d'ailleurs injouable. Dans cette Préface, où les erreurs historiques abondent, Victor Hugo s'attaquait, comme d'ailleurs tout le monde l'avait fait avant lui, à la règle discréditée des trois unités. Il réclamait la liberté dans l'art, insistait sur la nécessité de la « couleur locale » c'est-à-dire du décor et du costume exacts, demandait l'assouplissement de l'alexandrin. Une théorie à laquelle il donna beaucoup d'importance et qui fera commettre aux écrivains romantiques bien des fautes de goût est celle du « mélange des genres » qui unit le comique avec le tragique et fait alterner le grotesque avec le pathétique. — Mais ces discussions théoriques n'expliquent pas les véritables origines du drame romantique. Celui-ci se rattache directement au mélodrame du « Boulevard du Crime » qui depuis vingt ans était en grande vogue. Il n'est en réalité que ce mélodrame transporté sur des scènes plus relevées.

Dans le drame romantique comme dans le mélodrame, il n'y a ni étude des sentiments et des caractères, ni logique dans l'action. Mais il y a en revanche abondance d'événements extraordinaires, d'intrigues ténébreuses, de duels, de tueries, d'empoisonnements, de surprises, d'enlèvements et de reconnaissances. Le décor historique y est surtout un amusement pour les yeux.

C'est de ce genre de drame qu'*Alexandre Dumas* père (1803-1870) a donné le premier spécimen dans *Henri III et sa Cour*. Tout le théâtre de Dumas père est d'une psychologie enfantine et d'un style de roman feuilleton; il est d'ailleurs plein de verve et fort amusant. Les drames de *Victor Hugo* n'ont ni plus de logique ni plus de vérité historique et surtout humaine; la plupart, et notamment tous les drames en prose, sont d'une forme déclamatoire; mais dans *Hernani* (1830), *Ruy Blas* (1838) et dans plusieurs passages de *Marion Delorme* (1831) et du *Roi s'amuse* (1832) le poète a déployé toutes les ressources de son éblouissant lyrisme, et à défaut des qualités proprement dramatiques a mis tous les mérites de la forme littéraire.

Alfred de Vigny a donné dans ce cadre romantique une œuvre remarquable, *Chatterton* (1835), où il met à la scène cette idée qui lui était chère ainsi qu'aux hommes de son groupe : celle de la fatalité qui poursuit le poète de génie dans une société incapable de la comprendre. Idée fausse et qui prête à la déclamation facile ; mais Vigny l'a mise en œuvre sous une forme ramassée et saisissante.

Le drame romantique n'eut qu'une courte fortune, ainsi qu'il arrive pour tout genre littéraire qui ne repose pas sur la vérité. Transformé par la fameuse « bataille de Hernani » son destin s'achève avec l'échec des *Burgraves* (1843) sorte d'évocation de l'Allemagne féodale, où Victor Hugo avait mis déjà un large souffle d'épopée, mais qui était dépourvue de toutes les qualités qu'exige la scène. Ce qui achève la déroute du romantisme au théâtre, c'est le succès obtenu vers le même temps par *Lucrèce*, sorte de tragédie de *Ponsard* (1814-1867) qu'on va appeler le chef de l'école du bon sens. Est-il besoin de mentionner l'espèce de compromis qu'avait tenté entre les deux écoles *Casimir Delavigne* (1793-1843). On joue encore son *Louis XI* et ses *Enfants d'Édouard* : et cela nous en fait mieux sentir la médiocrité. Le théâtre romantique n'a servi que comme sert une insurrection qui nous permet de rejeter un joug devenu trop pesant et des modes usées.

La comédie de mœurs. — Dans la comédie de mœurs l'école romantique n'a rien apporté de nouveau. Les délicieuses et souvent profondes comédies de *Musset* n'ont pas été écrites pour la scène. *Scribe* (1791-1861) a été un auteur dramatique d'une fécondité prodigieuse et qui posséda au plus haut degré l'habileté scénique et les ressources particulières du métier ; mais il n'y a dans ses pièces ni mœurs, ni caractères, ni observation, ni style.

Au contraire, après 1850, commence pour notre théâtre une des périodes les plus brillantes qu'il ait traversées. Le genre qui domine est la comédie de mœurs. Aux mains d'Alexandre Dumas fils, Émile Augier, Victorien

Sardou et de quelques autres, elle a donné une série d'œuvres remarquables dont quelques-unes semblent devoir durer.

Ses origines. Ce qu'elle doit au drame romantique, à la comédie de Scribe, au roman. — C'est aux théories de Diderot, aux essais des inventeurs du drame bourgeois et de la comédie larmoyante qu'il faut faire remonter les origines de la moderne comédie de mœurs. Diderot et Mercier, Nivelle de la Chaussée et Sedaine ont pressenti l'œuvre qu'ils n'ont pas su mener eux-mêmes à bonne fin. Ils ont trouvé l'idée; les moyens dont elle avait besoin pour se réaliser lui sont par la suite venus d'ailleurs.

Ils lui viennent d'abord du drame romantique. — Le romantisme préconisait le mélange des genres; de même, notre comédie tour à tour ingénieuse et pathétique, spirituelle et émouvante, réunira en elle les deux éléments que la doctrine de la séparation des genres tenait rigoureusement isolés l'un dans la tragédie, l'autre dans la comédie. Au drame de passion, tel qu'est par exemple *Antony*, la comédie empruntera la description des erreurs et des violences de l'amour qui, la plupart du temps, serviront de principal ressort à l'action. Au drame d'histoire elle empruntera la description du milieu : le soin qu'apportaient les romantiques à reconstituer le cadre des sociétés disparues, elle le mettra à décrire le cadre de la société contemporaine, insistant avec plus de rigueur qu'on n'avait encore fait sur le rapport qu'il y a entre la conduite des hommes et le milieu social où ils se trouvent placés.

Plus encore que du théâtre romantique, la comédie de mœurs procède du théâtre de Scribe. — Voici ce qu'il y a d'essentiel dans la conception que Scribe s'est faite du théâtre. Il a considéré le théâtre comme un art spécial ayant non pas seulement ses moyens et ses procédés qui lui sont propres, mais aussi sa logique particulière. Il a enseigné qu'en dehors de la vérité des caractères et de l'observation des mœurs il y a un élément irréductible et qui est proprement de « théâtre », consistant dans

l'agencement des scènes, dans les allées et venues des personnages et dans l'ingénieuse façon dont une intrigue est amenée à un dénouement attendu, souhaité ou redouté. L'habileté à bien mener une intrigue, élément dont s'étaient passés les auteurs de comédies du XVIIe siècle, sera pour ceux du XIXe une importante partie de l'art. Sous toutes les comédies d'Augier ou de Dumas court un vaudeville de Scribe. D'autre part les pièces de Scribe se déroulent toutes dans un même cadre de société qui est celui de la bourgeoisie aisée.

A ces éléments venus du théâtre, s'en ajoutent d'autres qui viennent du roman. Le roman avait déjà mené à bien cette peinture des mœurs où le théâtre allait s'essayer. La comédie de mœurs mêle les procédés de mise en scène de Scribe aux procédés d'observation de Balzac.

Système dramatique. — La comédie de mœurs a pour objet, suivant le mot d'Alexandre Dumas, de peindre « l'homme social », c'est-à-dire de montrer les déformations produites dans le caractère par l'état des mœurs. Tout devra donc être combiné de façon à présenter dans un relief saisissant et dans une image grossie, un vice social. Les faits seront choisis à dessein et les circonstances arrangées en vue de l'effet à produire. L'individu sera grandi jusqu'aux proportions d'un type. Le dialogue lui-même devra être conduit de façon que chacune des répliques fasse saillir la pensée de l'auteur. Telle est la *comédie de mœurs* ou *comédie d'observation*. Mais on ne peut se résigner à montrer toujours les vices de l'organisation sociale, sans être amené à souhaiter qu'ils soient réparés. Pourquoi dénoncer le mal si ce n'est afin de préparer le mieux ? Les travers de la nature humaine sont éternels, mais l'état des mœurs est par essence variable et changeant, et doit pouvoir être amélioré. C'est ainsi que la comédie d'observation s'achemine vers la *pièce à thèse*.

Les sujets. L'influence. — Avec ce système, les auteurs dramatiques de la seconde moitié de ce siècle ont fait de la société de leur temps un tableau le plus

souvent fidèle. Si, plus tard, on veut savoir quelle a été pendant trente années la façon de vivre en France dans une partie de la société et quel courant d'opinion s'est formé sur quelques-uns des plus graves problèmes sociaux, c'est chez les écrivains de théâtre autant que chez les romanciers qu'on ira se renseigner. Dans une société égalitaire, les classes en arrivent forcément à se mêler ; mais, aristocratie et bourgeoisie conservent néanmoins certains traits de caractère, produits d'une longue habitude, et certains préjugés invétérés. De là un premier cycle de comédies consacrées aux rapports des classes entre elles et à leur imparfaite fusion. La révolution économique et industrielle ayant été le plus grand fait du siècle, fait sans précédents, la question d'argent y a pris une importance toute nouvelle et au point de primer toutes les autres. C'est pourquoi la question d'argent fait l'unique sujet de plusieurs comédies; et on n'en cite guère d'où elle soit complètement absente. Après les questions sociales et même politiques voici venir les questions qui intéressent plus particulièrement la famille : mariage, divorce, rapports des enfants et des parents, etc. Faisant de toutes ces questions son sujet même, la comédie a d'abord décrit les mœurs, et elle a en outre contribué à les modifier; elle n'a pas seulement reflété l'opinion, mais elle l'a réformée. Son influence a été grande; elle s'est même traduite de façon matérielle en amenant certains changements dans la législation.

LES AUTEURS.

Alexandre Dumas. — Le principal initiateur du mouvement du théâtre contemporain est *Alexandre Dumas* (1824-1896), le fils de l'auteur d'*Antony* et des *Trois mousquetaires*

Dans la nature intellectuelle d'Alexandre Dumas fils se réunissent deux tendances. Il est d'abord un observateur très pénétrant. Il est de ceux qui aperçoivent

sous toutes les apparences qui la voilent, la parent et la dénaturent, la réalité. Il a le coup d'œil net précis et sûr, la raillerie âpre, amère. Il est pareil à tels personnages de son théâtre : Olivier de Jalin, M. de Ryons et Lebonnard. Mais cet observateur précis et sec a en outre le tour d'esprit mystique. Il lui arrive de prendre les attitudes, le ton et le langage qui ont été de tout temps ceux des hiérophantes : « Donc ceux qui voient ayant reconnu à des signes évidents ce qui va se passer, se sont regardés d'une certaine manière et se sont dit tout bas : il est temps... » Il a des visions pseudo-apocalyptiques. Il voit « une Bête colossale qui avait sept têtes et dix cornes, et sur ses cornes dix diadèmes. » Il arrive le plus souvent que les œuvres de Dumas procèdent entièrement de l'un ou de l'autre de ces deux courants, mais parfois aussi les deux courants se réunissent dans une même œuvre, mêlant la réalité toute crue au symbolisme le plus étrangement visionnaire.

Son théâtre. « La Dame aux Camélias. » Comédies d'observation; pièces à thèse; pièces symboliques. — La première comédie d'Alexandre Dumas, *la Dame aux Camélias*, représentée le 2 février 1852, fit révolution au théâtre. Ce n'est pas par le sujet et par les idées que cette pièce était nouvelle ; Dumas y reprenait un thème cher au romantisme, la réhabilitation de la courtisane, et refaisait *Marion de Lorme*. Mais elle était entièrement nouvelle par la forme. L'auteur y mettait à la scène le décor et le costume de la vie moderne. Il fondait ainsi la moderne comédie de mœurs, qui consiste à représenter les mœurs de notre temps dans leur cadre vrai. En ce sens on peut dire qu'il n'est aucune œuvre du théâtre dit réaliste qui ne procède de *la Dame aux Camélias*.

Le Demi-Monde (1855), *la Question d'argent* (1857), *le Père prodigue* (1859), sont des comédies d'observation. *Le Fils naturel* (1858), inaugure un genre nouveau, où l'auteur va tenter de développer par les moyens du théâtre une thèse sociale. Dumas prétend que sous peine de n'être qu'un histrion et un farceur

l'écrivain de théâtre doit chercher la solution des problèmes qui se posent à la société de la façon la plus urgente. Il doit agiter et discuter sur la scène les questions fondamentales de la société. Il doit prêcher ouvertement le bien. Il a charge d'âmes. Telle est la théorie de la « pièce à thèse », et tel le programme du théâtre que Dumas appelle le « théâtre utile ». Ce système a l'avantage de donner aux œuvres une signification morale, ce qui est d'un grand prix. Mais il a aussi de réels inconvénients : donner au dialogue un air de prédication, nuire au mouvement, fausser la réalité vivante *L'Ami des Femmes* (1864), *les Idées de Madame Aubray* (1867), *Monsieur Alphonse* (1873), *la Princesse Georges* (1871), *une Visite de noces* (1871), *Denise* (1885), sont plus ou moins des pièces à thèse.

Enfin dans les pièces de la dernière manière, Dumas ne se contente plus de peindre les mœurs ou de soutenir des thèses, il veut incarner des idées générales dans des personnages qui n'ont rien de commun avec l'humanité, personnages-entités chargés de symboliser la lutte du féminin et du masculin, l'éternel conflit du mal et du bien. Telles sont : *la Femme de Claude* (1873), *l'Étrangère* (1876), *la Princesse de Bagdad* (1881).

Le moraliste. — Chez Dumas, l'homme de théâtre est subordonné au moraliste. Ses pièces ne sont que ses idées morales prenant une forme concrète. Marivaux disait qu'il avait passé sa vie à faire sortir l'amour de toutes les niches où il se cache. Dumas pourrait dire qu'il a passé la sienne à dénoncer toutes les infamies qui se cachent sous le nom de l'amour. Il est, suivant son expression, un « homme qui sait », et il s'est donné la mission de nous renseigner sur ce qu'est l'amour en dehors du mariage : il n'y voit que ruse, égoïsme et libertinage. Grâce à la lâcheté de l'homme et à son aveuglement dans l'amour, la femme est en train de faire sa « Révolution » et d'usurper une place qui ne lui appartient ni suivant l'ordre de la nature, ni suivant le plan de toute société bien organisée. Ces théories, auxquelles il faut joindre certains plaidoyers en faveur du fils naturel

et de la fille séduite, constituent la « morale » de Dumas. Il n'y manque ni de bon sens, ni de générosité, ni même d'évangélisme. Il est regrettable seulement que la forme employée par Dumas pour soutenir des idées même justes et même saines, soit si souvent paradoxale et presque toujours scabreuse.

L'écrivain. — Dumas a au plus haut degré les qualités qui font l'homme de théâtre. Il a l'entente de la scène. Il s'impose au public, il le heurte de front, le domine, le violente. Il a le mouvement, l'action, l'allure rapide, enfiévrée. Sa langue est vigoureuse et ferme. Son dialogue est plein de verve, éblouissant d'esprit.

Émile Augier. — L'œuvre d'Alexandre Dumas est souvent bizarre, inquiétante, irritante ; celle d'*Émile Augier* (1820-1889) a un caractère plus uni.

Émile Augier est un bourgeois, représentant accompli de l'esprit bourgeois dans ce qu'il a de plus solide et de plus sain. Toute sa biographie tient, comme il aimait à le répéter, dans ces quelques mots : il ne lui est jamais rien arrivé. Il n'a eu à souffrir ni de la vie, ni de l'ordre social. Il appartenait à une famille aisée ; il a eu des débuts faciles, une carrière heureuse. Il s'est toujours tenu en belle humeur et en belle santé. Il remarque qu'il n'y a de vraiment bons que les gens biens portants. Or, la bonté, non celle qui est faite d'une humeur facile à l'apitoiement, mais celle qui vient de l'équilibre de toutes les forces est un élément de la justesse de l'observation et un moyen d'impartialité.

La faculté qui domine chez Augier est le bon sens. Il est un homme de bon sens dans toute la force du terme. Tout ce que le bon sens comporte de clairvoyance, de justesse et de solidité dans l'observation, uni, il faut bien le dire, à une certaine étroitesse d'esprit, on le noterait chez Augier. — Homme de bon sens, Augier l'est surtout en tant que le bon sens est le sens commun. Il n'est aucunement porté vers les opinions singulières. « La force du théâtre, écrit-il, consiste à être l'écho retentissant des chuchotements de la société, à formuler le sentiment général encore vague, à diriger

l'observation confuse du plus grand nombre. » Il est donc très éloigné de vouloir heurter les idées ou même les préjugés du public. Il n'a rien d'un révolutionnaire. Il exprime avec force les idées généralement admises.

Son théâtre. « Le Gendre de M. Poirier. » — Émile Augier a commencé par écrire des comédies de fantaisie et des pièces en vers : *la Ciguë* (1844), *un Homme de bien* (1845), *l'Aventurière* (1848), *Gabrielle* (1849), *le Joueur de flûte* (1850), *Diane* (1852), *Philiberte* (1853). Ces comédies sont agréables, d'un charme de demi-teinte. Mais Augier n'était pas poète. Ses vers sont prosaïques. Augier n'avait pas encore trouvé sa voie. C'est l'apparition de *la Dame aux Camélias* qui lui révéla ce que devait être la comédie de mœurs. Dès 1854 il donnait *le Gendre de M. Poirier*, l'un des chefs-d'œuvre et peut-être le chef-d'œuvre de notre théâtre contemporain. *Ceinture dorée* (1855), *le Mariage d'Olympe* (1855), *les Lionnes pauvres* (1858), *un Beau Mariage* (1859), *Maître Guérin* (1864), *la Contagion* (1866), sont d'excellentes comédies de mœurs. Dans *les Effrontés* (1861), *le Fils de Giboyer* (1862), *Lions et Renards* (1869), Augier aborde la comédie de satire sociale et politique. Ses dernières pièces : *Madame Caverlet* (1876), *les Fourchambault* (1878), sont des pièces à thèse.

Les types. Le peintre de la bourgeoisie. — Le grand mérite d'Émile Augier est d'avoir été un peintre de notre société bourgeoise. Bourgeois de Paris ou de province enrichis dans les affaires, le bonhomme Poirier, Maître Guérin, les Roussel, les Pommeau, les Charrier, voilà ceux dont Augier a su nous tracer les portraits larges et vivants. Il y a réussi d'autant plus complètement qu'il était tout près d'eux. Ce sont des êtres peu compliqués. Augier se sent à l'aise en présence de ces natures carrées, solides et un peu lourdes ; son bon sens se rencontre avec le leur. Il les comprend et les pénètre tout entier. Il les voit avec la vulgarité de leurs gestes et de leurs attitudes. Il attrape aisément leur façon de parler énergique et commune. Afin de leur

donner, en nous les présentant, le plus de relief qu'il se peut, Augier a soin de les prendre à une époque où le caractère est entièrement formé, incapable de toute modification, à l'abri de toutes crises. Ils restent d'un bout à l'autre semblables à eux-mêmes, fidèles à la définition de leur caractère. Ce sont figures individuelles et types tout ensemble, portraits construits avec des dessous solidement établis, traités dans une manière large et grasse qu'on ne saurait trop louer.

L'écrivain. — C'est par là qu'on a pu comparer l'art d'Émile Augier à celui de Balzac. Les analogies sont frappantes. On ferait aisément rentrer toutes les parties du théâtre d'Augier dans les cadres de la « comédie humaine » : scènes de la vie parisienne et scènes de la vie de province, scènes de la vie privée, de la vie politique, etc. Augier fait au théâtre, comme Balzac avait fait par le livre, le roman de l'inventeur, de l'usurier, du brasseur d'affaires, du parvenu, de la femme de trente ans, etc. Ses peintures ont de la vigueur, son dialogue est naturel et simple, sans avoir l'originalité de celui d'Alexandre Dumas. Surtout on se sent en sécurité avec Émile Augier, car d'abord sa morale est toujours saine, ensuite son esprit est dans la meilleure tradition française, dans celle même de notre ancienne comédie du XVIIe siècle.

Autres écrivains de théâtre. — Le nombre est grand des écrivains, qui dans cette même période, ont donné des œuvres moins personnelles, moins vigoureuses que celles de Dumas et d'Augier, mais encore intéressantes. *V. Sardou* (1831-1908), aborde tous les genres : comédie de mœurs (*Nos intimes* (1861), *la Famille Benoiton* (1865), *Nos bons Villageois* (1866) ; drame historique (*Patrie* (1869), *la Haine* (1875), *La Sorcière* (1903) ; le vaudeville *Divorçons* (1883), et jusqu'à l'opérette ; il réussit partout, grâce à sa souplesse, à sa fertilité d'invention, à son esprit, à son entente de la scène comparable à celle de son maître Scribe.

Edouard Pailleron (1834-1899), dans *le Monde où l'on s'ennuie* (1881), a fait une satire des salons académiques.

Eugène Labiche (1815-1888), a, de même, relevé le

vaudeville en y mêlant du bon sens et une certaine connaissance du cœur humain (*Voyage de M. Perrichon* (1860).

Deux écrivains de beaucoup d'esprit, *Meilhac* (1832-1897) et *Halévy* (1834-1908) ont commencé par la parodie (*La Belle Hélène*) et l'opérette (*les Brigands*, *la Grande Duchesse*) et ils y ont réalisé un singulier mélange de bouffonnerie énorme, d'observation déliée et de fantaisie.

Ce sont ces mêmes éléments dont ils ont composé un genre nouveau, et depuis très imité : la « comédie de genre parisien ». Elle vit de la satire indulgente et amusée des travers, des modes, des manies dont est faite à la date précise d'une heure ou d'un moment notre vie parisienne. Superficielle et nonchalante en son allure, cette comédie se moque des règles du théâtre. Elle ne s'astreint presque pas à suivre une intrigue Il lui suffit de juxtaposer des scènes amusantes par elles-mêmes et des dialogues qui ont le tour de plaisanterie le plus actuel.

RÉSUMÉ.

282. La réforme du théâtre est annoncée par un grand nombre d'ouvrages théoriques dont le plus retentissant fut la **Préface de Cromwell** (1827). **Le drame romantique**, qui doit très peu aux théâtres anglais et allemand, n'est guère que le mélodrame, dont **Alexandre Dumas** père conserve le méchant style, mais que **Victor Hugo** dans « **Hernani** » (1830) et « **Ruy Blas** », pare de tout l'éclat de son éblouissant lyrisme.

283. C'est dans la seconde partie du XIXe siècle que s'est constitué le genre de la **comédie de mœurs**. Elle a emprunté au drame historique le souci de **peindre le milieu**, à la comédie d'Eugène Scribe l'**art de l'intrigue**, au roman l'**étude des mœurs**.

284. Sa formule consiste à combiner **un roman de Balzac** avec **une intrigue de Scribe.**

285. Elle a étudié les questions relatives à la **lutte des classes, à l'argent, à la famille.** Elle a décrit les mœurs d'un temps et contribué à les modifier.

286. C'est **Alexandre Dumas** (1824-1896) qui a été **l'initiateur de la comédie moderne.** Observateur précis et moraliste mystique, il s'est servi des moyens du théâtre pour exprimer ses idées sous une forme souvent paradoxale, éclatante de verve et d'esprit.

287. **Émile Augier** (1820-1889), homme de bon sens, écrivain bourgeois, est celui qui, au théâtre, se rapproche le plus de la **tradition classique.**

288. **Victorien Sardou**, avec une **merveilleuse entente de la scène**, aborde tous les genres, depuis le vaudeville de Scribe et la comédie de mœurs, jusqu'au drame historique.

289. **Meilhac et Halévy** créent le genre moderne de la **comédie parisienne.**

LECTURES RECOMMANDÉES

Jules Lemaître, *Impressions de théâtre.* — Émile Faguet, *Notes sur le théâtre contemporain* (Boivin). — P. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine* (Lemerre). — J.-J. Weiss, *Le théâtre et les mœurs* (Calmann Lévy). — Lenient, *La comédie en France au* XIXe *siècle* (Hachette). — R. Doumic, *Portraits d'écrivains*, *De Scribe à Ibsen*, *Essais sur le théâtre contemporain* (Perrin). — *Les Genres littéraires*, Évolution des genres (P. Mellottée). — F. Strowski, *La littérature française au* XIXe *siècle* (P. Mellottée).

TEXTES A CONSULTER.

Alexandre Dumas; *Émile Augier*; *Labiche*; *Meilhac et Halévy* (Théâtre, Calmann Lévy). — *Victorien Sardou*; (pièces séparées, Calmann Lévy).

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATURE AU XIXe SIÈCLE DE 1800-1885.

1800-1820. — Période de transition. — Pendant que la littérature classique achève de mourir, Mme de Staël et Chateaubriand préparent une renaissance littéraire.

1800. — Mme de Staël : *De la Littérature.*
1801. — Chateaubriand : *Atala.*
1802. — Chateaubriand : *Le Génie du christianisme.*
— Mme de Staël : *Delphine.*
1805. — Chateaubriand : *René.*
1807. — Mme de Staël : *Corinne.*
1809. — Chateaubriand : *Les Martyrs.*
1810. — Mme de Staël : *De l'Allemagne.*
1816. — Benjamin Constant : *Adolphe.*
1817. — Lamennais : *De l'Indifférence en matière de religion.*
1818. — Casimir Delavigne : *Les Messéniennes.*

1820-1850. — Période romantique. — Un idéal nouveau prend forme dans la littérature. La poésie lyrique, le roman et la littérature d'histoire se constituent.

1820. — Lamartine : *Méditations.* Augustin Thierry : *Lettres sur l'Histoire de France.*

1821. — J. de Maistre : *Soirées de Saint-Pétersbourg.*

1822. — Vigny : *Poèmes*. Victor Hugo : *Odes et ballades*.

1823. — Lamartine : *Nouvelles Méditations*.

1826. — Vigny : *Cinq-Mars*.

1827. — Victor Hugo : Préface de *Cromwell*.

1829. — Victor Hugo : *Les Orientales*. Mérimée : *Chronique du règne de Charles IX*. Alexandre Dumas : *Henri III et sa cour*. Lamartine : *Harmonies poétiques*. Balzac commence *La Comédie humaine*.

1830. — Victor Hugo : *Hernani*. Musset : *Contes d'Espagne et d'Italie*. Lamennais : *L'avenir*.

1831. — Barbier : *Iambes*. Victor Hugo : *Notre-Dame de Paris*. Alexandre Dumas : *Antony*. Stendhal : *Le Rouge et le Noir*.

1832. — George Sand : *Indiana*.

1833. — Michelet : *Histoire de France*.

1834. — Lamennais : *Paroles d'un croyant*.

1835. — Lacordaire : *Premières Conférences*.

1840. — Sainte-Beuve : *Port-Royal*.

1843. — Victor Hugo : *Les Burgraves*. Ponsard : *Lucrèce*.

1844. — Nisard : *Histoire de la littérature française*.

1847. — Lamartine : *Histoire des Girondins*.

1849. — Chateaubriand : *Mémoires d'outre-tombe*.

1850-1885. — Période naturaliste. — Avènement du positivisme dans la philosophie et du réalisme dans la littérature.

1850. — Sainte-Beuve : *Lundis*.

1852. — Alexandre Dumas fils : *La Dame aux Camélias*. Théophile Gautier : *Émaux et Camées*.

1853. — Victor Hugo : *Les Châtiments*. Leconte de Lisle : *Poèmes antiques*.

1854. — Emile Augier : *Le Gendre de M. Poirier*.

1855. — Alexandre Dumas : *Le Demi-Monde*.

1857. — Flaubert : *Mme Bovary*. Baudelaire : *Les fleurs du mal*. Taine : *Essais de critique et d'histoire*.

1859. — Victor Hugo : *La Légende des siècles*.

1862. — Victor Hugo : *Les Misérables.* Leconte de Lisle : *Poèmes barbares.* Renan : *La vie de Jésus.*

1864. — Vigny : *Œuvres posthumes.* Fustel de Coulanges : *La Cité antique.*

1865. — *Le Parnasse contemporain.* Sully-Prudhomme : *Stances et poèmes.*

1869. — Coppée : *Le Passant.*

1870. — Taine : *De l'Intelligence.*

1871. — Zola : *Les Rougon-Macquart.*

1874. — A. Daudet : *Fromont jeune et Risler aîné.*

1880. — Guy de Maupassant.

1882 — Henri Becque : *Les Corbeaux.*

CHAPITRE XL

LA FIN DU XIXᵉ SIÈCLE ET LE DÉBUT DU XXᵉ (DE 1885 A 1914)

LA POÉSIE

I. Le symbolisme. — Son histoire. — Ses doctrines. — Le Précurseur Charles Baudelaire. — Les trois maîtres de l'École : Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud. — La première génération symboliste.

II. La réaction contre le symbolisme. — Les Néo-Parnassiens : Jean Richepin. — L'École Romane : Jean Moréas. — Les Écoles de la vie : la Comtesse de Noailles, Mme Gérard d'Houville. — Le Néo-Symbolisme : Charles Guérin, Henri de Régnier.

I. — LE SYMBOLISME

Son histoire. — Le symbolisme est moins une école qu'un ensemble de tendances; elles se firent jour lentement dans les esprits, à l'époque même où le Parnasse, pour les vers, et le Naturalisme, pour la prose, établissaient et organisaient leur domination. La génération nouvelle, qui arrivait, vers ces années-là, à l'âge de la conscience littéraire, avait subi profondément l'influence de la guerre de 1870; elle était sérieuse, pensive, fière et concentrée, éprise d'idéalisme, inquiète du mystère que la vie cache derrière ses apparences. Entre les nouveau-venus et leurs aînés, plus frivoles ou plus superficiels, toute entente était impossible. Les « jeunes » voulurent avoir leurs revues. Les « jeunes revues » en conséquence pullulèrent bientôt, accueillantes aux théories et aux œuvres nouvelles.

C'est aux environs de 1883 que les premiers « déca-

dents » se groupèrent autour de Paul Verlaine : en 1886, Jean Moréas et Gustave Kahn fondèrent la revue, *le Symboliste*, tandis qu'Henri de Régnier publiait ses premiers vers à la revue, *Lutèce*. Fondés en 1889, *le Mercure de France* et *la Plume* mènent la bataille en faveur de la poésie et des doctrines nouvelles. Aidé dans son développement par une triple influence étrangère, — celle du « préraphaélisme » anglais, celle du roman russe, celle du théâtre d'Ibsen, — le Symbolisme s'impose à l'attention et à la faveur publiques vers 1890 ; mais, vers 1900, il est discuté à son tour par une génération nouvelle, et il doit composer avec d'autres influences.

Ses doctrines. — Le symbolisme n'était rien de plus, à l'origine, que l'expression de deux lassitudes : on était las des « tristes horreurs » du naturalisme, las de la perfection, trop froide et trop dure, du vers parnassien. Naturalisme et Parnasse, en maintenant l'esprit au niveau de la réalité, en obligeant l'art à reproduire ses couleurs et ses contours, soumettaient l'âme à la matière. On rêvait d'un affranchissement.

D'où pouvait-il venir ? De l'esprit. La vraie réalité, disent les Symbolistes, ce n'est ni les objets extérieurs, ni même les sensations par lesquelles nous entrons en contact avec eux ; la réalité profonde est constituée par les impressions, différentes selon chacun de nous, que nous recevons du monde et des hommes. Elle est d'ordre intérieur et spirituel ; sensations et objets extérieurs n'en sont que les signes, plus ou moins incomplets, autrement dit : les symboles. C'est cette réalité profonde, mais changeante, que l'art et la poésie auront mission d'exprimer. Ce principe fondamental du symbolisme, Baudelaire l'avait formulé :

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe, à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Le titre même de ce poème, *Correspondances*, était un programme. La poésie devrait exprimer les « correspondances » entre l'esprit et les choses.

Mais elle ne pourrait pas les exprimer directement; car les mots, signes sonores, sont eux-mêmes des « symboles »; elle ne pourrait que les traduire, ou, mieux, les « suggérer ». Toute poésie est transposition; et, par conséquent, indécision. Elle doit faire pressentir, sous l'écoulement des formes, la réalité permanente de l'univers, dont la réalité spirituelle n'est elle-même que le dernier symbole. Elle est ainsi amenée à consentir leur part au rêve et au mystère.

Dès lors, ce n'est plus avec les àrts plastiques, et particulièrement avec la peinture, qu'elle aura des affinités; elle se réclamera au contraire de la musique. Avant d'évoquer, par leurs associations, des couleurs et des formes, les mots ne sont-ils pas des sons? Il faut, avant tout, les traiter et les assembler comme tels; et c'est le second principe du Symbolisme; Verlaine l'a enseigné dans son Art poétique :

De la musique avant toute chose!...
De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Par la logique de leurs tendances, les Symbolistes furent donc amenés à préconiser une réforme du vers. Les plus modérés se contentèrent de défendre le vers parnassien qui, allégé par eux, devint ce qu'on appela parfois le « vers libéré ». Il est caractérisé par des facilités plus grandes à la rime, selon l'enseignement de Verlaine :

Oh! qui dira les torts de la rime?...

(certains firent rimer des singuliers avec des pluriels : d'autres réduisirent la rime à la simple assonance du moyen âge); — par l'infraction à la règle classique de la césure à l'hémistiche, que remplacent des coupes

secondaires ; — enfin par une forme de style simple et familière qui se rapproche de la prose :

> Prends l'éloquence et tords-lui son cou!

Parallèlement à ce « vers libéré » se développa le « vers libre ».

Mais le « vers libre », en réalité, se rapproche de la prose. La rime y est à peine marquée ; parfois elle est remplacée par des allitérations ou de vagues assonances ; parfois même elle est absente. Les coupes y sont distribuées au hasard de l'inspiration, ou du caprice. La longueur du vers enfin n'a point de mesure fixe: tantôt elle se réduit à deux ou trois syllabes ; tantôt elle en comporte treize, quatorze ou quinze. Le rythme s'y dissout dans la fluidité. Aussi le vers libre tomba-t-il bientôt en discrédit. Il faut voir en lui un instrument de transition : il a aidé le vers classique à s'assouplir.

Le Précurseur : Charles Baudelaire. — L'œuvre poétique de *Baudelaire* (1821-1867) tient dans l'unique recueil de vers intitulé *Les Fleurs du Mal* (1). Paru en 1857, il ne fut vraiment apprécié qu'après 1870 ; il est aujourd'hui placé beaucoup trop haut par quelques thuriféraires.

On y trouve surtout une inspiration qui émane des régions malsaines du romantisme, un étalage morbide de la perversité, le goût du bizarre et la recherche du macabre.

Baudelaire a fait entrer dans la poésie des sensations d'ordre inférieur : celles de l'odorat, du toucher et du goût :

> ... Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;

L'idée de la mort le hante, comme jadis elle obséda Villon. Son livre s'achève sur cette invocation :

> O Mort, vieux capitaine, il est temps, levons l'ancre !
> Le pays nous ennuie ; ô Mort! appareillons!...

(1) Baudelaire a encore écrit, outre une traduction d'Edgar Poe : *Histoires et Nouvelles*, *Histoires Extraordinaires*, des *Petits Poemes en prose*, qui, enfin, ont été réunis sous le titre : *Le Spleen de Paris* qu'il avait voulu leur donner.

Mais il s'est trop complu aux descriptions brutales du cadavre.

La forme de cette poésie, qui affecte l'étrangeté et le raffinement poussé à l'excès, est, en certains poèmes, d'une netteté, et d'une plénitude qui rappellent la manière classique :

> Les amoureux fervents et les savants austères
> Aiment également, dans leur mûre raison,
> Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,
> Qui, comme eux, sont frileux et, comme eux, sédentaires.

On a surtout retenu de Baudelaire certains vers d'une harmonie insistante et obsédante qui lui est particulière, comme dans *Chant d'automne*, *Harmonie du soir* ou dans l'*Invitation au voyage* :

> Mon enfant, ma sœur,
> Songe à la douceur
> D'aller là-bas vivre ensemble,
> Aimer à loisir,
> Aimer et mourir,
> Au pays qui te ressemble !

L'art de Baudelaire qui a son point de départ dans le romantisme, suggère plus qu'il ne peint, et rapproche la poésie de la musique. C'est ainsi qu'il annonce le symbolisme.

Les trois maîtres de l'École. — Les maîtres du symbolisme furent *Paul Verlaine*, *Stéphane Mallarmé*, auxquels il faut joindre *Arthur Rimbaud*, adolescent doué d'une surprenante facilité qui, à vingt ans, disparut du monde littéraire et de la France pour se faire commerçant et explorateur en Abyssinie. Son recueil, *Les Illuminations*, ne parut qu'en 1886, par les soins de ses amis. Les poèmes qui le composent, — particulièrement le plus connu, *le Bateau ivre* — avaient été écrits avant que l'auteur eût achevé sa dix-neuvième année. Avec un instinct du rythme, qui lui permet de produire des « effets » émouvants (comme dans *le Dormeur du Val*), Rimbaud y exprime des inspirations tour à tour naïves ou raffinées, en une langue tumultueuse et incertaine.

Stéphane Mallarmé (1842-1898), orfèvre de l'obscur et interprète du subconscient, a poussé jusqu'à l'extrême le principe de la suggestion dans l'art : « Nommer un objet, a-t-il déclaré, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer, voilà le rêve. » Dans ses vers, (*L'aprés midi d'un faune*), dont la forme reste classique et même rigoureusement fidèle aux lois de la plus stricte prosodie, mais où la syntaxe et la langue deviennent elliptiques et obscures, sentiment et pensée transparaissent mal derrière des images déconcertantes. Par endroits, de beaux vers jaillissent de la gangue d'ombre :

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles...

Mais trop de ténèbres enveloppent ces éclairs.

Dans l'œuvre de *Paul Verlaine* (1844-1896), au contraire, on suit toutes les variations de la sensibilité du poète ; cette œuvre est tissée jour à jour de ses émotions ; c'est par la sincérité qu'elle émeut. Mais cette sincérité n'exclut pas une rare virtuosité : Verlaine avait appris son métier de poète à l'école des Parnassiens.

Ses premiers recueils (*Les Poèmes Saturniens*, 1867 ; *les Fêtes Galantes*, 1869 ; *la Bonne Chanson*, 1870), où, sous l'influence de Banville, se manifeste une sensibilité à la fois tendre et ombrageuse, contiennent l'évocation d'un XVIIIe siècle à la Watteau et à la Fragonard. Déjà le vers assoupli y aboutit aux mélodies toutes musicales qui font en 1874 la valeur des *Romances sans paroles*. C'est dans *les Poèmes Saturniens* que se trouve l'une des plus fameuses (*Chanson d'Automne*) :

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne,
Blessent mon cœur,
D'une langueur
Monotone...

Dans ces mélodies, où la musique des mots rivalise avec celle des instruments les plus immatériels, le violon ou la flûte, un art raffiné rejoint la spontanéité de l'art populaire.

La même simplicité de cœur et d'expression, Verlaine l'apporta dans la poésie religieuse. Menant une vie irrégulière qu'on a comparée à celle de Villon, il en eut honte et, comme lui, se tourna vers Dieu avec une joie d'enfant. *Sagesse*, en 1881, témoigna de sa conversion qui fut suivie de plusieurs rechutes ; en des vers qui font parfois l'effet de murmures ou de sanglots, il invoque l'intercession de la Vierge :

Je ne veux plus aimer que ma mère Marie;
Tous les autres amours sont de commandement...

Ou bien il engage, entre son âme et Dieu, un dialogue mystique :

O mon Dieu ! vous m'avez blessé d'amour
Et la blessure est encore vibrante...

Mon Dieu m'a dit: Mon fils, il faut m'aimer. Tu vois
Mon flanc percé, mon cœur qui rayonne et qui saigne...

A partir de 1884 (*Jadis et Naguère*, *Amour*, *Parallèlement*, *Bonheur*), Verlaine, adopté comme chef par l'école symboliste, a écrit encore de beaux poèmes ; mais il a fâcheusement accentué ses défauts, poussant la sincérité jusqu'au cynisme, la subtilité jusqu'à l'affectation puérile, la simplicité de la forme jusqu'à la négligence ou au balbutiement.

La première génération symboliste. — Entre 1885 et 1900, un grand nombre de jeunes poètes suivent, plus ou moins confusément, les directions nouvelles. Parmi ceux dont le tempérament s'est affirmé avec le plus d'originalité, on doit citer *Jules Laforgue*, mort à vingt-sept ans en 1887 ; son adolescence inquiète et tourmentée s'est exprimée en des poèmes d'une forme incertaine, si pleins à la fois d'ironie et de désespoir, qu'on dirait l'œuvre d'un Pierrot macabre, ou de quelque

Hamlet grimé en clown (*Les Complaintes, l'Imitation de Notre-Dame-la-Lune, Moralités légendaires*); — *Gustave Kahn*, théoricien laborieux du vers libre, artiste appliqué, qui, dans quelques chansons, a rejoint, à force d'étude, la naïveté du lied populaire (*Les Palais nomades*; *le Livre d'Images*); — ***Jean Moréas*** (1), venu de Grèce : dans ses premiers recueils (*les Syrtes*, 1884; *les Cantilènes*, 1886; *le Pèlerin passionné* 1891), il semble partagé entre la foi symboliste qui lui dicte des rythmes habiles et son goût du classique auquel il doit des vers plus purs et plus clairs. — Comme Moréas, plusieurs poètes symbolistes nous vinrent de l'étranger : *Georges Rodenbach*, le chantre de Bruges, qu'il a célébrée dans son roman, *Bruges la morte*, paru en 1894, dit le charme du silence, l'attrait de toutes les puretés, la paix attirante des « béguinages flamands »; *Francis Vielé Griffin*, né aux États-Unis, évoque, en des vers d'une forme fluide, des visions où l'antiquité se mêle curieusement au moyen âge.

Mais deux poètes surtout, dans cette première génération symboliste, conquirent la faveur du public : *Henri de Régnier* et *Albert Samain*.

Henri de Régnier (2), jusqu'en 1900, fut l'un des meilleurs, des plus subtils, des plus harmonieux ouvriers du vers libre dont il tira des effets ingénieux et charmants dans des « odelettes » et des élégies ; en de plus larges odes, il entrelaçait habilement au vers libre le vers traditionnel. Ces œuvres de sa première manière (*les Lendemains*, 1885; *Épisodes*, 1888; *Poèmes anciens et romanesques*, 1890; *les Jeux rustiques et divins*, 1897) traduisaient, en des images fraîches et larges, un sentiment de grâce hautaine et d'aristocratique mélancolie. A l'évocation d'un passé, d'ailleurs indéfini (*Inscriptions pour les treize portes de la ville*), cet art raffiné mêlait une expression aiguë de la sensibilité moderne.

(1) De son vrai nom Papadiamantopoulos, né à Athènes en 1856, mort à Paris en 1910.

(2) Né à Honfleur en 1864.

La grâce d'*Albert Samain* (1858-1900); (*Au Jardin de l'Infante*, 1893) ne paraissait pas moins pénétrante; elle assouplissait le vers parnassien jusqu'à en faire un instrument musical aussi subtil que le vers de Verlaine. Samain est surtout un élégiaque; il a senti profondément la tristesse dans l'amour; il l'a parée de somptueuses images empruntées à la nature ou à l'histoire:

Mon âme est une infante en robe de parade,
Dont l'exil se reflète, éternel et royal,
Aux grands miroirs déserts d'un vieil Escurial,
Ainsi qu'une galère oubliée en la rade;

Son page favori qui s'appelle Naguère,
Lui lit d'ensorcelants poèmes à mi-voix,
Cependant qu'immobile, une tulipe aux doigts,
Elle écoute mourir en elle leur mystère...

Albert Samain est mort sans avoir pu donner toute sa mesure.

II. — LA RÉACTION CONTRE LE SYMBOLISME

Même au temps de sa plus grande faveur, le Symbolisme dut partager sa domination avec d'autres écoles. Un certain nombre d'excellents poètes continuèrent à se réclamer des Romantiques et des Parnassiens, de qui les influences se concilièrent dans leurs œuvres.

Les Néo-Parnassiens. — C'est ainsi que *Jean Richepin*, dès 1876, reprenait le thème romantique de la révolte contre les conventions et les hypocrisies sociales. Sa *Chanson des Gueux*, avec une virtuosité éblouissante, qui unissait l'influence de Villon à celle de Théocrite, et le vocabulaire de Rabelais à celui de Victor Hugo, célébrait la misère, l'indépendance et la fierté des vagabonds et des irréguliers; les bêtes et les plantes y participaient à une vaste sympathie. Ce défi aux préjugés, qui n'épargnait pas toujours les sentiments les plus respectables, Jean Richepin l'a soutenu avec éclat dans les recueils suivants, *les Caresses*, *les Blasphèmes*, *la Mer*; ils ont

affirmé son talent puissant et sonore, à qui n'ont manqué que le goût de la mesure et une plus grande défiance de la rhétorique et de ses excès.

Restèrent, comme lui, fidèles aux influences antérieures : *Edmond Haraucourt*, interprète éclatant d'un sombre pessimisme (*l'Ame Nue*, *Seul*), capable d'exprimer aussi d'exquises délicatesses ; *Auguste Dorchain* (*la Jeunesse Pensive*, *Vers la Lumière*), en qui revivent la noblesse et la perspicace inquiétude de Sully Prudhomme.

L'Ecole Romane. — Dès 1892, *Jean Moréas* fonda (1) l'*École Romane* qui proposait comme modèles aux poètes les représentants de la plus pure tradition française depuis Racine jusqu'à Ronsard, et qui aboutit bientôt à un retour vers l'antiquité. « Mon instinct, explique-t-il, n'avait pas tardé à m'avertir qu'il fallait revenir au vrai classicisme et à la vraie antiquité, ainsi qu'à la versification traditionnelle la plus sévère. Et, en plein triomphe symboliste, je me séparai courageusement de mes amis. » L'œuvre de sa maturité, les *Stances* 1905, est le fruit de cette conversion raisonnée. Par la pureté du rythme et de la langue, où reparaissent quelques discrets archaïsmes, la forme de ce recueil est toute classique. Le poète y reprend, en les disciplinant, les thèmes généraux du lyrisme à toutes les époques.

Avec raison l'on a pu reprocher à la poésie des *Stances* une froideur, qui est, peut-être, la rançon d'un art trop attentif, l'abus du vocabulaire mythologique, et une certaine faiblesse dans l'invention.

Les Ecoles de la vie. — Le poète symboliste s'isolait dans la légendaire « tour d'ivoire ». Au début de ce siècle, la poésie fut violemment rappelée vers la beauté de l'action, de l'effort, de la vie. Le groupe des Humanistes dont le chef, *Fernand Gregh*, publia le manifeste en 1902, reprit, pour l'appliquer au poète, le mot célèbre de Térence : « *Il* est homme, et rien de ce qui est humain ne doit *lui* être étranger. » Dans les principaux de ses

(1) Avec Charles Maurras et Ernest Raynaud.

recueils (*les Clartés humaines*, *l'Or des Minutes*, *la Chaîne éternelle*, *Couleur du temps*), Fernand Gregh traduit avec souplesse les émois d'une sensibilité ardente et fine, où les inquiétudes de la pensée contemporaine se prolongent en ondoyants frissons. En dehors de toutes les écoles, mais conciliant harmonieusement leurs suggestions, *Paul Fort* fait revivre la vieille forme de la ballade, qu'il affranchit des contraintes trop rigoureuses et qu'il élargit musicalement; ses *Ballades françaises* reflètent à la fois l'histoire et la nature à travers l'âme d'un gentil trouvère, trop indulgent à sa facilité.

Le lyrisme féminin entonne enfin, à voix éclatante, ce qu'on appellerait volontiers l'hymne de confiance à la vie. La plus ingénue et la plus « émerveillée » des Muses nouvelles, la *Comtesse de Noailles* (1), bondit en 1901, dans le jardin de la poésie, avec la ferveur enivrée d'une bacchante; distribuant son « cœur innombrable » entre les mille aspects éblouissants des choses, elle décrivit comme elle sentait, — impétueusement; et jamais âme de poète ne donna mieux l'impression d'être identifiée avec celle de la nature :

Nature au cœur profond sur qui les cieux reposent,
Nul n'aura comme moi si chaudement aimé
La lumière des jours et la douceur des choses,
L'eau luisante, et la terre où la vie a germé.
. . . .
Les forêts, les étangs et les plaines fécondes
Ont plus touché mes yeux que les regards humains...

L'ivresse de vivre respire en ses poèmes, et l'insatiable ardeur

D'être, d'être toujours et sans fin, d'être, d'être...

Ce goût passionné et païen de la vie l'amène à méditer sur la mort ; cette méditation introduit dans ses derniers vers une gravité pensive et pathétique dont on avait pu

(1) Elle a publié : *Le Cœur innombrable* (1901) ; *l'Ombre des jours* (1902) ; *les Eblouissements* (1907) ; *les Vivants et les morts* (1913) ; *les Forces éternelles* (1920).

regretter l'absence dans les premiers. Les uns et les autres doivent beaucoup, pour la forme, à l'influence des grands romantiques; leur facilité aurait parfois gagné à être disciplinée par un art plus patient.

Mme Gérard d'Houville a moins de frénésie romantique, une grâce plus égale, une fantaisie harmonieuse qui l'apparente tour à tour à Racine et à Musset. De la nature elle goûte les charmes nuancés plutôt que le sauvage attrait; elle aime

> Le goût et la saveur succulente d'un frui
> Le rayon de soleil qui me dore la joue,
> Et l'heure paresseuse où le rêve se joue,
> Et le petit croissant de lune dans la nuit...

Elle a dit, avec une émouvante sobriété, les mélancolies entrecroisées de l'amour et de la mort, et elle a peint le pays funéraire en des vers tout classiques :

> Le rameur qui m'a pris l'obole du passage
> Et qui ne parle pas aux ombres qu'il conduit...

Le néo-symbolisme. — Toutes ces influences, et celle aussi d'une sorte de logique intérieure qui s'est exercée sur l'âme des plus sincères et des meilleurs poètes, ont amené une transformation totale de la poésie symboliste.

Charles Guérin (1873-1907), cœur tendre, esprit inquiet, à la recherche d'une foi qu'il finit par trouver dans le catholicisme, a écrit (*le Cœur solitaire*, 1898; *le Semeur de Cendres*, 1901) quelques poèmes pénétrants où le doute atteint à un accent presque tragique.

Henri de Régnier, après 1900, revient sans tapage, mais avec netteté, au vers traditionnel, assoupli d'ailleurs sous sa plume à toutes les libertés que n'interdit point un juste sentiment de l'harmonie. C'est dans ses beaux recueils (1) qu'il faudra chercher l'inspiration la plus pure et la plus caractéristique de ces vingt dernières années.

(1) *Les Médailles d'argile*, 1900; *la Cité des Eaux*, 1902; *la Sandale ailée*, 1906; *le Miroir des Heures*, 1910; *Vestigia Flammæ*, 1921.

Tantôt, il fait revivre des légendes et des paysages antiques (*Hélène de Sparte*, *Hercule*), ou bien de l'antiquité il évoque le peuple inférieur des demi-dieux, satyres, naïades, sylvains, en qui éclate la vie universelle ; tantôt, il s'attarde dans les villes de rêve, à Venise, ou à Versailles, en cette « cité des eaux » dont il décrit

> La perspective, avec l'allée et l'escalier,
> Et le rond-point, et le parterre, et l'attitude
> De l'if pyramidal auprès du buis taillé ;
> La grandeur taciturne et la paix monotone
> De ce mélancolique et suprême séjour,
> Et ce parfum du soir, et cette odeur d'automne
> Qui s'exhalent de l'ombre avec la fin du jour...

Son vers, qui suggère l'idée d'une indolence aristocratique, s'égale sans effort à toutes les nuances de la beauté. Il n'est point impassible cependant ; derrière lui transparaît le frémissement d'un cœur que l'écoulement inévitable des choses attriste sans le désespérer, et qui se défend mal contre la blessure de l'amour

> Car la forme, l'odeur, et la couleur des roses
> Sont la seule beauté dont on ne souffre pas...

Ainsi ressuscite, dans l'âme douloureuse d'un contemporain, la voluptueuse mélancolie du vieux Ronsard.

Émile Verhaeren (1), poète abondant, puissant et fougueux, a incarné en son œuvre touffue l'âme de la Flandre belge ; *Francis Jammes*, parti d'une ingénuité raffinée où l'humour avait sa part, a tenté, parfois avec bonheur, de chanter les joies mystiques d'une âme chrétienne qui vient de se convertir.

On rangerait, au contraire, parmi les néo-parnassiens en qui l'on retrouverait plus d'une trace de l'influence symboliste, *Sébastien-Charles Leconte*, hautain et

(1) Mort en 1917. — *Les Flamandes*, 1883 ; *les Campagnes hallucinées*, 1893 ; *les Villes tentaculaires*, 1895 ; *les Visages de la vie*, 1900 ; *la Multiple splendeur*, 1906 ; *les Ailes rouges de la guerre*, 1916.

grave; *André Rivoire*, élégiaque subtil et nuancé; *Maurice Magre*; d'autres encore qui commençaient tout juste de se faire apprécier à la veille de la guerre.

RÉSUMÉ.

290. En réaction contre l'école parnassienne, le symbolisme réintègre **le rêve** dans la poésie et l'apparente **à la musique** plutôt qu'aux arts plastiques.

291. C'est de **Baudelaire** et de son **art morbide** que procède l'école symboliste qui a pour initiateurs **Arthur Rimbaud** et l'énigmatique **Stéphane Mallarmé**.

292. Son meilleur poète est **Paul Verlaine** dont la vie et l'œuvre, oscillant **du cynisme à la piété**, ont été comparées à celles de Villon.

293. **Henri de Régnier** s'est peu à peu dégagé du symbolisme pour reprendre **avec plus de souplesse et de liberté** la tradition parnassienne.

294. **La Comtesse de Noailles** a eu de beaux cris de passion et d'enthousiasme pour la nature; Mme **Gérard d'Houville** est le poète harmonieux **de l'amour et de la mort.**

LECTURES RECOMMANDÉES

Brunetière, *L'Évolution de la Poésie lyrique au XIXe siècle.* — Jules Lemaître, *Les Contemporains.* — A. France, *La Vie littéraire*, 4 vol. — Ernest Raynaud, *Charles Baudelaire* (1922). — Ernest Raynaud, *La Mêlée symboliste*, 3 vol. — Paul Verlaine, *Les Poètes Maudits.* — André Beaunier, *La Poésie Nouvelle.* — G. Kahn, *Symbolistes et Décadents.* — Jean Dornis, *La Sensibilité dans la Poésie Française de 1885 à 1912.* — Catulle Mendès, *Rapport sur le Mouvement Poétique français, de 1867 à 1900.* — Jean de Gourmont, *Henri de Régnier et son œuvre.* — René Doumic, *Portraits d'écrivains.*

TEXTES A CONSULTER

Ch. Baudelaire: Les Fleurs du Mal (Garnier). — *Paul Verlaine :* Œuvres complètes, 5 vol. (Vanier) ; Choix de Poésies (Fasquelle, avec préface de François Coppée). — *St. Mallarmé:* Poésies, 1 vol. (Nouvelle Revue Française). — *Henri de Régnier*; *Jean Moréas*; *Albert Samain*; *Charles Guérin:* Œuvres (Mercure de France). — *Van Bever et Léautaud* : Poètes d'aujourd'hui, 2 vol. (Mercure de France).— *Walch :* Anthologie des poètes français contemporains, 5 vol. (Delagrave), etc. — *Comtesse de Noailles :* Œuvres (Calmann Lévy). — *Richepin* ; *Haraucourt*: Œuvres (Fasquelle). — Anthologie des Matinées Poétiques de la Comédie-Française, 1923 (Delagrave).

CHAPITRE XLI

L'HISTOIRE.

L'Histoire diplomatique : Albert Sorel ; Albert Vandal. — L'Histoire documentaire : Frédéric Masson ; Henry Houssaye. — Deux fresques historiques. — Les diverses provinces de l'histoire. — La petite histoire.

L'histoire diplomatique. — La fin du XIXe siècle n'a pas apporté de principe nouveau dans les méthodes de l'histoire ; celles-ci paraissent avoir été fixées définitivement, pendant la période précédente, et surtout par Fustel de Coulanges. Il s'y est produit néanmoins un véritable renouveau des curiosités historiques. Sous l'influence de la science expérimentale, c'est aux questions d'*origines* que l'on s'était intéressé aux environs de 1860 ; Renan avait étudié les « origines » du christianisme ; Taine, celles de la France contemporaine ; Fustel, celles du monde féodal ; aux environs de 1890, on commence à se passionner pour l'histoire même du XIXe siècle.

Le maître de la nouvelle école historique fut *Albert Sorel* (1842-1906). Esprit aux larges vues et à la vaste culture, il professait que l'historien digne de ce nom est celui qui refuse de s'enfermer dans les documents, qui en tire des idées, et qui en fait sortir des généralisations. Sans doute, on n'a jamais fini de dépouiller tous les documents ; sans doute « les explications et interprétations du passé ne sont que des hypothèses ; nous n'approchons de la réalité que par des nuances toujours mouvantes, et l'histoire doit se refaire tous les cinquante ou vingt-cinq ans, suivant la rapidité et l'extension des découvertes... »

Mais, tous les vingt-cinq ou cinquante ans, il faut oser écrire l'histoire, et il faut l'écrire avec des idées.

Les idées d'Albert Sorel ont été particulièrement fécondes et bienfaisantes. Dans son grand ouvrage, *L'Europe et la Révolution française*, paru de 1885 à 1904, il applique l'histoire diplomatique à l'histoire générale. Il démontre que, si la France révolutionnaire avait, à l'intérieur, rompu avec un passé séculaire, elle n'avait pu que continuer ce passé dans sa politique extérieure. Car si la France, entre 1789 et 1815, avait brusquement changé, les autres nations étaient demeurées semblables ; et semblables aussi les nécessités économiques ou politiques qui pesaient sur leurs diverses destinées. La Convention et Napoléon Ier ont, en fait, continué l'œuvre nationale dont les rois de France, depuis Louis XI, ont toujours eu la claire vision ; les uns et les autres devaient assurer à notre pays ses frontières naturelles. Les longues guerres d'où naquit le XIXe siècle ne sont donc point dues à l'esprit de conquête, mais à l'action secrète d'une loi, pour ainsi dire, organique. Cette démonstration, faite en un style plein de couleur et de relief, devait renouveler bien des vues sur l'histoire du dernier siècle, et la dernière guerre en a encore souligné la valeur.

Avec la même netteté de vision, *Albert Vandal* (1853-1910) étudie d'abord les relations de la France et de la Russie sous le Premier Empire ; il montre les deux nations attirées l'une vers l'autre par les lois mêmes de la géographie et de l'histoire, dans son *Napoléon et Alexandre Ier*, œuvre de clairvoyance rétrospective qui préludait, entre 1891 et 1896, à l'inauguration d'une nouvelle politique franco-russe, et en accompagnait les premiers développements. Mais le plus vivant, le plus démonstratif et le plus neuf de ses ouvrages, est *l'Avènement de Bonaparte* par lequel il salue l'avènement du nouveau siècle (1902-1907). Dans cette reconstitution définitive des quelques mois pendant lesquels le Premier Consul, entre Brumaire et Marengo, fit sortir du désordre, où s'attardait la Révolution, les éléments d'un

ordre nouveau, il trace moins encore un portrait de Bonaparte qu'un portrait de la nation française : il la montre, au début de 1800, assoiffée de paix et de prospérité conspirant, par l'accord secret de toutes ses classes, à l'élévation de l'homme qui avait le génie de deviner son désir d'unité, et la puissance de le satisfaire... Ainsi, Albert Vandal cherche l'explication historique autant dans l'âme du peuple que dans celle des grands hommes. Son art excelle dans la peinture des larges scènes; sa description des journées de Brumaire demeure un modèle.

L'Histoire documentaire. — L'époque impériale a suscité des recherches passionnées que résume l'œuvre de *Frédéric Masson* (1847-1923) et de *Henry Houssaye* (1848-1910). Tous deux, appuyés sur une documentation minutieuse, ont excellé à mettre en lumière le détail significatif, et à composer des ensembles par l'accumulation des détails et des petits faits.

Frédéric Masson, qui peint au pointillé, s'est constitué l'historiographe de Napoléon, de sa vie intime et quotidienne, de sa famille et de sa Cour.

C'est à l'un des chants les plus pathétiques de l'épopée impériale, qu'Henry Houssaye a consacré son effort. Son histoire de la chute du premier Empire (1888 à 1905) est traversée d'un beau souffle de patriotisme; avec une étude des campagnes napoléoniennes de 1814 et de 1815, elle offre un dramatique tableau des passions qui, pendant ces années d'invasion, remuèrent l'âme du pays.

Deux fresques historiques. — Les dix-huit années de la « Monarchie de Juillet », où le développement du Gouvernement parlementaire coïncida si curieusement avec l'éclosion des idées démocratiques et sociales, ont trouvé, en *Paul Thureau-Dangin*, (1847-1912) un historien grave et chaleureux, en qui revécut la manière noble et parfois un peu hautaine des doctrinaires. La période suivante a trouvé en *Pierre de la Gorce* son meilleur historien. P. de la Gorce a écrit l'histoire de la Seconde République et celle du Second Empire (entre 1887 et 1905), dans une langue forte

et concentrée, avec une grande richesse d'information.

Lès diverses provinces de l'histoire. — De brillants travaux, tous inspirés par le même esprit de synthèse historique, ont été consacrés au XVIIIe siècle par le *duc de Broglie* (*le Secret du Roi*; *Louis XV et Marie-Thérèse*), qui, grand seigneur et homme d'État, était tout désigné pour débrouiller avec aisance les intrigues des cours; et par le *marquis de Ségur* : (*Au couchant de la monarchie*) — au XVIIe siècle et à l'époque contemporaine par *Gabriel Hanotaux*, qui, après avoir dégagé des légendes, grâce à une perspicace psychologie et à une interprétation raisonnée des textes, la vraie figure du fondateur de la monarchie absolue, (*Histoire du cardinal de Richelieu*, (1893 à 1904), a tour à tour appliqué son expérience de la grande politique à l'*Histoire de la France contemporaine* et à l'*Histoire de la Guerre de 1914*; — à l'Espagne des Bourbons, par Mgr *Baudrillart* (*Philippe V et la Cour de France*), qui excelle à reconstituer l'atmosphère politique et morale d'une époque, et à obtenir de l'histoire un puissant secours pour l'apologétique religieuse (*l'Église catholique, la Renaissance et le protestantisme*); — à la Cour de l'ancien Régime par *Pierre de Nolhac*, qui tempère de beaucoup de grâce l'austérité de l'histoire pour évoquer Marie-Antoinette, Mme de Pompadour, leurs élégances et leurs peintres (*Nattier*, *Fragonard*, *Hubert Robert*) et qui tire des documents d'archives la reconstitution la plus précise du château de Louis XIV (*La Création de Versailles*, 1901); — enfin aux plus lointaines origines de notre race, par *Camille Jullian* qui, en écrivant l'*Histoire de la Gaule*, 1907 à 1920), ajoute des titres ignorés et de nouveaux motifs de fierté au patriotisme français.

Le goût des idées et des vastes généralisations, plutôt que celui des recherches patientes, s'est manifesté avec éclat dans l'œuvre d'*Ernest Lavisse*. Esprit ardent et souple, ouvert à toutes les idées modernes, écrivain net et pittoresque, il a exercé autour de lui, et particulièrement dans l'Université, une influence profonde sur les vocations historiques. Il a publié de brillantes études

sur l'*Histoire de la Prusse*, sur *Frédéric II* et sur l'*Allemagne contemporaine*.

Certaines provinces de l'histoire, négligées jusqu'alors, ont été défrichées depuis quelque trente ans. L'histoire de l'art s'est particulièrement développée. *Georges Perrot* a donné une érudite *Histoire de l'art dans l'antiquité*; *Émile Mâle* a montré, en de fines et savantes études, comment l'art religieux du moyen âge, héritier de Rome et de Byzance, est un admirable miroir de l'âme française.

L'histoire religieuse a été introduite dans la littérature contemporaine par Mgr *Duchesne*; son *Histoire de l'Église* allie la plus sûre érudition aux agréments d'un style nerveux, formé à l'école des écrivains du XVIIe siècle, et fait aux exigences du rationalisme moderne toute la part compatible avec celles de la foi. *Georges Goyau* excelle à démêler, dans la pensée contemporaine, les grands courants religieux, à définir leurs directions, à montrer comment ils se mélangent aux autres flots sans se confondre avec eux.

La petite histoire. — Très curieux est le goût qui se manifeste, depuis le début du XXe siècle, pour l'histoire anecdotique et biographique : elle est devenue un véritable genre, participant de l'histoire pour la sûreté et la minutie de l'information, mais aussi du roman pour le rôle qu'y jouent l'imagination et la sensibilité. Le passé revit avec les couleurs les plus vives et le charme le plus pénétrant dans les livres de *G. Lenotre* (*Vieux papiers*, *Vieilles Maisons*; *le Roi Louis XVII*, etc.). Ce brillant évocateur du passé a ouvert une voie où se sont engagés plusieurs écrivains, entre autres *Funck-Brentano* (*le Drame des Poisons*; *l'Affaire du Collier*; *Mandrin*).

La publication de nombreux et vivants *Mémoires*, datant principalement de la Restauration, de l'Empire et de la Révolution (la comtesse de Boigne, les généraux Marbot, Thiébault), a contribué encore à entretenir dans le public le goût pour la « petite histoire ».

RESUMÉ

295. **Albert Sorel** rétablit la continuité dans l'histoire moderne en montrant que la Révolution a **repris à l'extérieur la politique de l'ancien régime**.

296. **Albert Vandal** expose l'**œuvre de réorganisation** accomplie par Bonaparte au lendemain du Directoire.

297. **Henry Houssaye** par la précision des détails renouvelle l'**histoire militaire** du Second Empire.

298. **Frédéric Masson** est le peintre de la **vie intime** de la famille impériale.

299. **G. Lenotre** fait revivre le passé dans les récits anecdotiques de la **petite histoire**.

LECTURES RECOMMANDÉES

Léon Levrault, *L'Histoire* (*les genres littéraires*).—F. Strowski, *La Littérature française au XIX*e *siècle* (Mellottée). — C. Jullian, *Extraits des Historiens français du XIX*e *siècle* (Hachette).

TEXTES A CONSULTER

Albert Sorel (Plon). — *Thureau-Dangin* (Plon). — *A. Vandal* (Plon). — *Henry Houssaye* (Plon). — *Pierre de La Gorce* (Plon). — *G. Hanotaux* (Plon). — *Duc de Broglie* (Calmann Lévy). — *Ernest Lavisse* (Hachette). — *Marquis de Ségur* (Calmann Lévy) *G. Boissier* (Hachette). — *G. Lenotre* (Perrin). — *Funck-Brentanc* (Hachette).

CHAPITRE XLII

CRITIQUE. — PHILOSOPHIE. — ÉLOQUENCE.

Le dogmatisme et l'impressionnisme. — Ferdinand Brunetière. — Jules Lemaître. — Anatole France. — Emile Faguet. — Les histoires de la littérature française.

La Philosophie. — Emile Boutroux. — Henri Bergson. — Jules Lachelier. — Henri Poincaré.

L'éloquence parlementaire.

Le dogmatisme et l'impressionnisme. — *Désiré Nisard* (1806-1888) dans son *Histoire de la littérature française*, avait dressé le monument définitif de la pure critique classique et traditionnelle. D'autre part, la critique scientifique paraissait avoir atteint son plus haut point de précision avec la méthode rigoureuse de Taine, qui serrait d'aussi près que possible l'originalité d'une œuvre en étudiant la race, le milieu, le moment (1).

Ferdinand Brunetière, (1849-1906) tout en adoptant les conclusions de Nisard, perfectionna la méthode de Taine, en introduisant dans la critique l'idée de l'évolution, que lui fournissaient l'histoire naturelle de Darwin et la philosophie de Spencer. Il montra comment les genres peu à peu naissent, se forment, s'épanouissent, puis se dissolvent, et se résolvent en d'autres genres; chacun d'eux, — la tragédie française, par exemple, depuis Jodelle, au XVIe siècle, jusqu'au drame romantique de 1830, — devint à ses yeux une sorte d'être vivant qui parcourt, en plusieurs siècles, toutes les étapes essentielles de la vie, qui a ses fatalités, mais aussi ses chances bonnes ou mauvaises : le génie, par exemple, d'un Corneille ou d'un Racine, est, dans l'histoire de la tragédie, une heureuse fortune, car, dans quelque mesure qu'on réussisse à expliquer le génie, il sub-

(1) Voir plus haut, page 536, l'application du système philosophique de Taine à la critique littéraire et à la critique d'art.

sistera toujours en lui un élément mystérieux, réfractaire aux formules... Ainsi, Brunetière arrive à indiquer, mieux qu'on ne l'avait fait avant lui, l'influence des « œuvres sur les œuvres », c'est-à-dire comment une œuvre procède de la série de celles qui l'ont précédée; il maintient cependant les droits du hasard, qui s'exerce dans le domaine de l'esprit, comme dans celui de la politique ou de l'histoire; il explique beaucoup, sans prétendre tout expliquer : il marque, en traits plus forts qu'on ne le faisait d'après la théorie de Taine, la part qui revient à l'originalité de chacun ; il rétablit dans leurs justes droits le talent individuel et le génie.

Par une conséquence légitime et parce qu'il n'essaie pas de résoudre en une simple équation talent ou génie, il maintient à la critique le droit de les juger. Sévères parfois, ses jugements s'inspirent des prescriptions de la morale et des traditions du goût classique. Ils sont formulés dans une langue oratoire, nerveuse, relevée d'archaïsmes, qu'on ne s'étonne pas de trouver sous la plume de ce fervent admirateur de Bossuet. Ses études, essais, conférences (*Études critiques* ; *Histoire et Littérature*, de 1881 à 1906 ; *l'Évolution des Genres*, 1889 ; les *Époques du Théâtre français*, 1892; *l'Évolution de la Poésie lyrique au XIXe siècle*, 1893), où il joint à une large érudition une puissance merveilleuse d'enchaînement logique, ont mis dans tout son jour la « suite » de notre littérature depuis le XVIe siècle ; quand il mourut, Brunetière se préparait à en ordonner le déroulement en un vaste tableau qui aurait constitué une *Histoire de la littérature française classique*.

A ce dogmatisme si intelligent, mais volontairement austère, répondait, juste à la même époque, l'impressionnisme mobile et souple de *Jules Lemaître* (1853-1914) et d'*Anatole France*.

Pour *Anatole France* (il a réuni sous le titre de la *Vie littéraire* les chroniques qu'il donnait au *Temps*, de 1888 à 1892), la critique n'a guère été qu'une diversion, sinon un divertissement, entre deux romans, le caprice élégant d'un libre esprit que toutes les formes

de la pensée et de l'art attiraient. Elle lui permit d'affirmer son « relativisme » et de raconter « les aventures de son âme au milieu des chefs-d'œuvre », — et aussi d'œuvres plus humbles, — avec une grâce savante et une érudition fleurie.

C'est surtout *Jules Lemaître* qui représente la critique impressionniste. Dans les *Contemporains* et dans les *Impressions de théâtre*, il se défend, avec une sorte de pudeur ironique, d'exprimer rien de plus que ses impressions, fragiles et personnelles, à propos des livres et des pièces de théâtre. Mais à mesure qu'il s'applique à mieux définir les « impressions » suggérées par ses sympathies et ses antipathies, on s'aperçoit que les apparences « ondoyantes et diverses » de cet esprit sensible et charmant, dissimulent mal les goûts les plus classiques, l'amour du naturel, du désintéressement dans l'art, de la divine simplicité dans le style, l'aversion pour la recherche de l'effet à tout prix, pour le paradoxe ou pour la mauvaise rhétorique. Les quatre monographies de grands écrivains (*J.-J. Rousseau*; *Racine*; *Fénelon*; *Chateaubriand*), qui furent d'abord des cours professés à la *Société des Conférences*, montrent bien, sous les grâces attrayantes d'un style qui n'avait rien perdu de sa souplesse, le fond solide d'un esprit fidèle aux enseignements de la tradition.

L'intelligence est la faculté principale d'*Émile Faguet* (1847-1916); entendez par là le goût de comprendre les idées, et le don de les faire comprendre. Il les pénètre d'un regard, discerne leurs fines correspondances, projette la lumière sur leurs innombrables facettes, et goûte à ce jeu une sorte d'ivresse supérieure. Dans ses portraits d'écrivains, c'est à l'esprit qu'il s'attache pour en démonter les rouages; il a présenté, en quatre volumes consacrés aux quatre siècles classiques, une suite de portraits qui sont comme une série d'eaux-fortes fixant les traits essentiels de nos grands écrivains. C'est son œuvre la plus populaire. Mais son chef-d'œuvre est sans doute la série d'études sur les *Politiques et Moralistes du XIXe siècle*, où il

a réuni quelques-unes des plus fortes biographies intellectuelles que l'on ait écrites depuis Sainte-Beuve.

L'Histoire de la littérature française. — Ce triumvirat de critiques, — Brunetière, Lemaître, Faguet, — exerçait une domination à peu près incontestée. Ils n'ont pas eu de successeurs. A l'heure actuelle, on ne voit plus d'écrivain autorisé partager, comme ils l'ont fait, ses jugements entre la production contemporaine et les œuvres du passé. Cependant l'histoire littéraire s'est développée ; les méthodes de l'histoire proprement dite lui ont été appliquées avec plus de rigueur qu'autrefois. *Gustave Lanson*, le savant directeur de l'École normale, a présenté, en un tableau d'ensemble, une complète *Histoire de la littérature française*; tout en résumant les résultats acquis par les recherches scientifiques, et en montrant le lien entre les époques et les différentes formes du goût, il y a maintenu une place importante aux « individualités supérieures ». *Joseph Bédier*, disciple de Gaston Paris, dont il a sur plusieurs points réformé les théories, a renouvelé l'esprit des études médiévales, en substituant aux constructions aventureuses et intéressées de la critique germanique, une vision claire, humaine et profondément nationale, des origines de notre littérature. Dans ses belles et fortes études sur les *Légendes Épiques*, où l'ardeur poétique, mais disciplinée, du style, ne nuit point à la solidité de l'argumentation, il a démontré que nos Chansons de geste conservent, sous le masque de légendes empruntées à des âges antérieurs, le pur visage de la France des Croisades (1).

Aux historiens de notre littérature, on doit rattacher les *essayistes*; leurs œuvres, qui ont le plus souvent la longueur d'une étude de revue, peuvent aussi bien s'étendre jusqu'aux dimensions d'un livre. Le plus souvent, elles définissent les termes d'une question sans avoir la prétention de l'épuiser ; ou bien, elles limitent leur effort à l'examen d'un problème bien déterminé. On peut citer dans ce dernier genre les beaux

(1) Son adaptation du *Roman de Tristan et Iseult*, devenue populaire, restitue la physionomie véritable d'une grande œuvre du moyen âge que le temps avait altérée.

et solides travaux de *Victor Giraud* sur *Pascal*, sur *Chateaubriand*; les studieuses et délicates « flâneries » d'*André Hallays* à travers les monuments laissés par le passé à Paris et dans nos provinces.

La Philosophie. — La philosophie française a connu pendant ces trente dernières années un remarquable renouveau, sous l'action de deux penseurs éminents : *Émile Boutroux*, et *Henri Bergson*. Mais la voie fut tracée à l'un et à l'autre par le petit livre substantiel et hardi de *Jules Lachelier* sur le *Fondement de l'Induction* (1871) : à une époque où l'universel et rigoureux déterminisme des phénomènes paraissait s'imposer comme un principe, Lachelier démontrait que les lois de la science expérimentale n'auraient point de valeur si l'esprit ne les appuyait pas à une croyance : l'esprit a foi dans la durée de la nature et dans la permanence de son équilibre; il collabore donc à la formation de la science : il ne la reçoit pas toute faite des choses, il la marque à son empreinte.

C'est un des principes qu'*Émile Boutroux* restaure avec netteté contre la philosophie de Taine et de Renan. Œuvre magistrale et féconde, *la Contingence des lois de la Nature* (parue en 1874) établit une critique décisive de l'idée de nécessité; elle fait voir, sous les mailles entrelacées des lois, la spontanéité des êtres et des choses toujours en éveil; elle prouve que les lois ne sont qu'un résumé des faits; avec la contingence, elle réintègre la liberté dans l'univers, et légitime par elle l'existence du principe spirituel.

Les conclusions d'*Henri Poincaré* (*la Science et l'Hypothèse*, 1902; *la Valeur de la Science*, 1908), se déroulèrent parallèlement à celles d'Émile Boutroux. Elles leur apportèrent une puissante confirmation. Il fut singulièrement intéressant d'entendre la plus forte voix scientifique de l'époque proclamer que notre science n'a pas la valeur absolue à laquelle, dans leur ferveur, les Renan et les Taine avaient dédié leur adoration; qu'étant humaine, elle n'a, comme toutes les œuvres de l'homme, qu'une valeur strictement humaine ; « nous ne

pouvons penser que la pensée »; de cette pensée la science est une création; et notre géométrie, par exemple, n'est rien qu'un prolongement de nos sens.

Cette restauration du spiritualisme, entendu comme une libération de l'esprit que l'époque précédente avait asservi, sans réserve, à la nature, trouva, vers le début de ce siècle, son expression la plus haute et la plus complète dans l'œuvre d'*Henri Bergson*. Cette œuvre, pour la première fois peut-être depuis Descartes dans l'histoire de la pensée française, présente un véritable système philosophique, c'est-à-dire un ensemble de spéculations liées logiquement les unes aux autres, d'où ressort une conception générale de l'homme, de la nature, de la vie; elle relève la métaphysique du discrédit où elle était tombée dans la second moitié du XIXe siècle.

Exposé principalement dans trois grands ouvrages (*Essai sur les Données immédiates de la Conscience*, 1888 ; *Matière et Mémoire*, 1898 ; *l'Évolution créatrice*, 1907), le « bergsonisme » a pour principe premier l' « intuition, » c'est-à-dire une vue directe du réel. Cette intuition, l'homme la saisit à l'état pur dans la « conscience immédiate » de son activité ; par elle, il connaît le temps véritable, qui est simplement la perception de ses états intérieurs, de leur développement et de leur durée ; par elle, il apprécie la richesse presque infinie de son « moi ». Appuyé fortement sur ce principe, Henri Bergson construit une psychologie neuve et subtile, qui aboutit à une conception originale de la liberté ; il édifie enfin une métaphysique où l'intelligence apparaît dans l'homme comme l'aboutissement de l'effort que la spontanéité vitale accomplit, à travers tous les stades de la matière et de l'animalité, pour prendre conscience d'elle-même et se réaliser sous une forme supérieure.

Cette philosophie, à la fois profonde et brillante, est exposée en un style limpide et pourtant coloré : sans cesse, l'image y dessine les traits de l'idée. Ainsi se retrouve chez ce philosophe moderne l'accord platonicien de la pensée et de la poésie.

L'éloquence.— La tribune parlementaire, relevée par

la troisième République, a entendu, entre 1870 et 1914, un grand nombre d'orateurs entre qui se partagèrent tous les dons traditionnels de l'éloquence, depuis l'ardeur et la flamme qui rendent un « tribun » entraînant jusqu'à la précision passionnée qui fait le « debater » irrésistible.

Gambetta (1838-1882) a déployé une grande puissance oratoire dans des discours de forme souvent incorrecte, mais qui produisaient, à l'audition, un effet considérable. *Jules Simon* (1814-1886) habile et insinuant, fut un charmeur.

Le genre sobre et vigoureux de *Waldeck-Rousseau* (1846-1904) a été repris par *Alexandre Ribot*, et par *Raymond Poincaré*. Le talent académique de *Paul Deschanel* fait pendant à l'éloquence très littéraire de *Maurice Barrès*. Aux deux pôles opposés des idées, le comte *de Mun* et *Jean Jaurès* eurent tous les deux le don de la grande période oratoire et de l'image.

RÉSUMÉ

300. Après *Désiré Nisard* qui a donné le monument définitif de la *doctrine classique*, et Hipp. Taine qui explique les œuvres de la littérature et de l'art par *la race*, *le milieu* et *le moment*, la critique littéraire a jeté un grand éclat à la fin du XIXe siècle grâce à **trois maîtres de tendances très différentes.**

301. **Ferdinand Brunetière, savant historien de la littérature et puissant dialecticien, représente la critique dogmatique.**

302. **Jules Lemaître**, esprit souple et nuancé, plus près de Sainte-Beuve que de Nisard, lui oppose **son impressionnisme.**

303. **Émile Faguet**, qui se méfie des idées générales,

fait des **portraits individuels d'écrivains et de moralistes** d'un vigoureux relief.

304. La **philosophie spiritualiste** est **renouvelée** par **E. Boutroux,** qui a donné le signal du mouvement dans son livre sur la *Contingence des lois de la nature*, et **H. Bergson** qui a créé la méthode de **l'intuition.**

TEXTES A CONSULTER

Levrault : La Critique littéraire (Les Genres littéraires). — *René Doumic :* Hommes et Idées du XIXe siècle.

Brunetière : Histoire et littérature; Etudes critiques (Calmann Lévy-Hachette). — *Jules Lemaitre :* Les Contemporains (Boivin). — *A. France :* La Vie littéraire (Calmann Lévy). — *E. Faguet*, Seizième siècle; Dix-septième siècle; Dix-huitième siècle; Dix-neuvième siècle; Politiques et moralistes du XIXe siècle; (Boivin). — *Bergson :* Données immédiates de la Conscience; Matière et Mémoire; L'Evolution créatrice (Alcan). — *E. Boutroux :* La Contingence des Lois de la Nature. — *Henri Poincaré :* La Science et l'Hypothèse; la Valeur de la Science (Alcan).

CHAPITRE XLIII

LE ROMAN.

La réaction contre le Naturalisme. — Le Roman d'analyse : Paul Bourget.
Le Roman d'idées : Anatole France, Maurice Barrès.
Les héritiers du Naturalisme.
La Peinture de la société contemporaine.
La Peinture de la vie provinciale; le Roman régionaliste.
Le Roman exotique : Pierre Loti.
Le Roman historique.
Le Roman autobiographique et le Roman féminin.
L'humour dans le roman.

Le roman, pendant cette période, augmente encore son influence et accroît ses prétentions; il s'adresse à un public de plus en plus étendu, et il en arrive à résumer en lui presque tous les autres genres littéraires.

La réaction contre le Naturalisme. — A l'époque même où elle triomphait avec Émile Zola, l'école naturaliste était en butte aux critiques et aux sarcasmes de *Barbey d'Aurevilly*, gentilhomme de lettres, survivant obstiné du romantisme et des dandys, qui, à l'observation « d'une époque sans grandeur » opposait, en des romans hautains et démesurés, la peinture d'âmes ravagées par de profondes passions (*le Chevalier des Touches*, 1864 ; *les Diaboliques*, 1874). — Les contes et les drames philosophiques de *Villiers de l'Isle-Adam*, où la pensée arrive rarement à percer la brume des rêves (*Contes cruels*, 1883; *Axel*, 1890), maintenaient, en face des succès de Maupassant, les prétentions d'un art attentif à pénétrer les secrets et les mystères mêmes de l'âme.

Mais c'est surtout aux environs de 1885 que se dessine

nettement un mouvement de réaction contre l'étroitesse et la dureté des conceptions naturalistes. E. M. de Vogüé, dans ses belles études sur le *Roman russe*, F. Brunetière dans un article sur la romancière anglaise, George Eliott, initient les admirateurs du « réalisme » français à un réalisme non moins minutieux, mais pénétré de sympathie humaine et relevé par le souci des questions morales. Si l'on conserve alors ce qu'il y avait de légitime dans la théorie naturaliste, c'est-à-dire la notion d'un roman impersonnel, et un souci d'exactitude inspiré de la science, d'autre part les écrivains s'efforcent de faire rentrer dans le roman ce qui en avait été indûment banni.

Le Roman d'analyse : Paul Bourget. — Ils lui restituent d'abord l'étude des problèmes de la vie morale, l'analyse des sentiments.

Paul Bourget avait débuté par une suite d'*Essais* et de *Nouveaux Essais de Psychologie contemporaine*, (1883-1885) qui présentaient un diagnostic très sûr de certaines crises ou maladies de l'âme contemporaine : pessimisme, dilettantisme, cosmopolitisme, etc.; ce diagnostic était formulé au moyen d'études sur les écrivains, (Baudelaire, Stendhal, etc.) qui marquaient la jeune génération de leur empreinte. Dans ses premiers romans (*Cruelle énigme*, 1885; *Mensonges*, 1888), il continue sous une autre forme le même genre d'études. Il s'y montre surtout psychologue habile à débrouiller la complexité des âmes féminines, et observateur complaisant des mœurs mondaines. C'est, dans un cadre qui rappelle celui des romans d'Octave Feuillet, la description très précise et souvent subtile de certaines crises d'âme. Paul Bourget y renouvelle le genre, chez nous traditionnel, du roman d'analyse. On a justement reproché à ces livres une nuance de sensibilité maladive et troublante. Mais, dès *le Disciple* (1889), le philosophe apparaît auprès du psychologue; jusqu'alors disciple passionné de Taine et de ses théories déterministes, il commence à s'inquiéter de leurs conséquences morales.

A partir de *l'Étape* (1903), Paul Bourget relie de

plus en plus étroitement l'étude des âmes à celle des conceptions morales et sociales qui, en dernière analyse, dirigent la vie intérieure; invisibles dans les circonstances ordinaires, ces idées se dévoilent à l'occasion des drames suscités par l'amour, l'ambition, la cupidité, bref par toutes les passions génératrices de désordre. Paul Bourget se place désormais résolument au point de vue de l'intérêt social auquel l'individu doit se subordonner.

C'est à définir ces grandes lois de conservation sociale, leur bienfaisance et leur nécessité, que Paul Bourget a consacré les romans de cette nouvelle manière : *Un Divorce*, 1904 ; *le Démon de Midi*, 1914 ; *Un drame dans le Monde*, 1922. On y admire, autant que la pénétration de l'analyse, la vigueur de la composition, et le pathétique de certaines scènes où se nouent et se résolvent les crises morales.

Sous la forme du roman *Édouard Rod* (1857-1910) ; (*Le Sens de la Vie*, 1889 ; *Michel Teissier*, 1893-1894 ; *les Roches Blanches*, *l'Eau courante*, 1902), a traité aussi de graves questions de conscience. C'est également à l'étude des problèmes de la douleur et du sacrifice qu'aboutissent les livres d'*Édouard Estaunié* où s'expriment, sous une forme d'une netteté rigoureuse, un sens particulièrement aigu de la vie intérieure (*L'Empreinte*, 1896 ; *la Vie Secrète*, 1908 ; *l'Ascension de M. Baslèvre*, 1919), et une perception fort curieuse du mystère qui dort au fond des personnalités les plus humbles.

Le roman d'idées. — Par réaction encore contre l'espèce de dogmatisme lourd qui avait sévi dans le roman, des écrivains habiles au jeu des nuances donnèrent l'exemple de s'intéresser directement aux idées, à l'harmonieuse diversité de leurs complications, à l'ironie de leurs contrastes. Chez eux se retrouvèrent les influences combinées de Renan et de Taine. Les plus significatifs sont Anatole France et Maurice Barrès.

Anatole France, type accompli du lettré supérieur, en qui se retrouvent, à des doses diverses selon les époques, le dilettantisme de Renan et l'ironie amusée

de Voltaire, mais chez qui la fantaisie intellectuelle se pare toujours d'un reflet émané de la beauté antique, a présenté d'abord, dans *le Crime de Sylvestre Bonnard* (1881), une figure vraiment exquise de vieux savant sceptique et doux; c'était, en réalité, de son propre esprit libre et agile, nourri de tous les sucs d'un humanisme élégant et sûr, qu'il dessinait ainsi le portrait. Cet esprit, il l'a promené ensuite à travers des décors empruntés à l'hellénisme raffiné de la civilisation alexandrine où l'esprit chrétien commençait de s'infiltrer (*Thaïs*, 1890), puis à notre XVIIIe siècle (*La Rôtisserie de la reine Pédauque*; *les Opinions de Jérôme Coignard*, 1893). Que ce fût par la bouche du moine Paphnuce et de son ami Nicias, ou par celle de l'abbé Jérôme Coignard, il reprenait, en ces romans, la critique des idées modernes, au profit d'un rationalisme insinuant et souple, que Montaigne eût approuvé et qui n'eût point déplu à Epicure.

Ainsi pourvu de toutes les armes du scepticisme, mais aussi de toutes ses grâces, Anatole France a résolument abordé l'étude de notre époque dans la série de ses romans de *l'Histoire contemporaine* : (*l'Orme du Mail*, *le Mannequin d'osier*, *l'Anneau d'améthyste*, *M. Bergeret à Paris*, 1896 à 1901). L'inoubliable M. Bergeret, professeur de philologie latine, qui sait opposer les ressources de la philosophie aux plus durs déboires de la destinée, juge, avec une indulgence diminuée cependant de livre en livre, les ambitions, les amours, les préjugés, les partis pris du monde bourgeois vers la fin du XIXe siècle ; autour de lui, l'ironie d'Anatole France a esquissé quelques vifs croquis de la vie de province et groupé des figures légèrement caricaturales. Mais, plus encore que dans les portraits, c'est peut-être dans les « conversations » qu'il excelle. Nul aujourd'hui n'a su « causer, la plume à la main », avec autant de souplesse, d'aisance, d'ingéniosité. Ces qualités, à travers lesquelles se joue une grâce tout attique, sont aussi celles de son style, auquel on pourrait seulement reprocher de fondre trop unifor-

mément la couleur en d'indiscernables nuances. En ces dernières années, Anatole France a tracé de l'époque révolutionnaire (*les Dieux ont soif*) un tableau puissant, et publié des *Souvenirs d'enfance* où l'on retrouve le charme, moins amer, de ses tout premiers livres.

Si l'ironie est une méthode pour A. France, elle ne fut jamais qu'un point de départ pour *Maurice Barrès* (1862-1923). L'œuvre multiple du romancier qui subit, à ses débuts, le sortilège de Renan, mais réagit aussitôt contre lui, qui s'empara du système de Taine, mais pour le dépasser, qui obéit aux prestiges des grands romantiques, de Chateaubriand surtout, mais pour remonter à travers eux jusqu'à Pascal, — accompagna, de 1888 jusqu'aujourd'hui, le développement de toute une génération. Elle enregistre son histoire intellectuelle, aussi bien que tous les mouvements de sa sensibilité.

Les romans qui la composent se partagent en deux groupes. Les premiers (*Sous l'œil des Barbares*, 1888; *Un homme libre*, 1889; *le Jardin de Bérénice*, 1891; *l'Ennemi des Lois*, 1892) constituent l'évangile d'une religion inquiète et passionnée, dont Barrès se fait l'annonciateur: il y enseigne le « culte du Moi »; c'est-à-dire qu'appliqué à réagir contre l'esprit scientifique et naturaliste qui dissout alors la personnalité dans les choses, il montre comment un jeune homme, avide et ardent, tente de se former une personnalité réfractaire, et lutte « pour se maintenir au milieu des Barbares » qui veulent le plier à leur image. L'« égotisme » s'y accompagne d'ironie et atteste le goût très vif de la vie intérieure. Le style, tour à tour lyrique et philosophique, y est le plus souvent d'un contour précis, nerveux, d'une sécheresse voulue.

L'autre groupe comprend les livres qui composent le *Roman de l'Énergie Nationale* (de 1897 à 1902); et ceux qui évoquent la question d'Alsace: *Au Service de l'Allemagne*, 1905; *Colette Baudoche*, 1909; *la Colline inspirée*, 1913. Barrès y montre comment la personnalité, « déracinée » par la vie et la philosophie modernes, retrouve ses véritables racines, en se rattachant à *un*

sol et à une tradition. Ayant reconnu ses origines lorraines, il les définit ; il étudie fortement l'âme des « marches de l'Est », par qui la France résiste à l'influence allemande; il marque d'avance, dans l'âme nationale, le relief des sentiments solides que la guerre a fait saillir. En même temps, et pour éprouver cette personnalité qu'il vient, ainsi, de reconquérir, il la confronte aux grands paysages ; et il écrit, sous forme de récits de voyages ou de méditations lyriques (*la Mort de Venise*, 1905; *le Voyage de Sparte*, 1906 ; *Gréco ou le secret de Tolède*, 1912 ; *Une Enquête aux pays du Levant*, 1923), ou même de roman historique (*Un Jardin sur l'Oronte*, 1922), quelques-unes des pages les plus poétiquement colorées qu'on ait lues depuis celles de Chateaubriand : un art merveilleusement pénétrant s'y dévoue à exalter, par l'entremise du songe ou de la beauté, les forces essentielles de l'âme.

Les Héritiers du Naturalisme. — Plusieurs écrivains, qui inaugurèrent leur carrière aux environs de 1885, quand régnait le dogme de la « soumission à l'objet », ont conservé, en les assouplissant, les procédés de Zola et de Daudet. Tels : *Octave Mirbeau*, chez qui la fougue du romantisme et la brutalité du naturalisme s'allient parfois avec une sorte d'âpreté puissante ; *Jules Renard*, observateur amer des petits bourgeois, des petits ruraux, des enfants mal aimés (*Poil de Carotte*, 1894 ; *Histoires naturelles*, 1904), styliste crispé, qui, par le raccourci du trait, atteint parfois à une curieuse sobriété ; *J.-H. Rosny aîné* (*Nell Horn*, 1886; *Vamireh*, 1892 ; *la Vague rouge*, 1910, etc.), en qui se contrarient l'esprit scientifique et l'esprit poétique, et qui passe d'une évocation émouvante des premiers temps de l'histoire humaine, à une peinture des milieux socialistes ; *Lucien Descaves*, qui débuta par une peinture parfois pénible des servitudes militaires (*Sous-offs*, 1889) et montra par la suite un sens élargi de la douleur et de la misère humaines (*Philémon, vieux de la vieille*, 1914 ; *l'Imagier d'Épinal*, 1919) ; les frères *Margueritte*, de qui les meilleurs livres contèrent, avec les procédés d'une observa-

tion toute scientifique, les désastreux épisodes de la guerre de 1870 et de la Commune (*le Désastre*, 1898; *les Tronçons du Glaive*, 1901; *les Braves gens*, 1901; *la Commune*, 1904); *Alfred Capus*, si habile à peindre, avec une indolence apparente et une réelle pénétration de moraliste, les « aventuriers » de la société moderne, les « gens d'affaires », ceux pour qui la question d'argent complique peut-être l'existence, mais ne l'assombrit jamais (*Qui perd gagne*, 1890; *Robinson*, 1910; *Scènes de la vie difficile*, 1922).

La peinture de la société contemporaine. — Cette peinture a fait le succès de Henri Lavedan, Abel Hermant, Marcel Prévost, Henry Bordeaux.

Écrivain incisif, alerte, sans cesse amusé et toujours amusant, *Henri Lavedan* fut d'abord le peintre tendre et cruel du « Paris fin de siècle »; dans une suite de romans dialogués, il fit ressortir la frivolité d'un certain nombre de pantins mondains, et la tristesse de la vie dite de plaisir (*la Haute*, 1891; *leur Beau physique*, 1893; *les Marionnettes*, 1895). Après s'être consacré au théâtre, il est revenu, depuis la guerre, au grand roman; dans une belle œuvre, d'une inspiration très haute, *le Chemin du Salut*, en plusieurs parties, rappelant *les Misérables*, il a brossé une fresque animée des milieux du travail et de la petite bourgeoisie; le « chemin du salut, » c'est pour chacun de travailler au salut des autres.

Abel Hermant, après plusieurs essais où l'influence du naturalisme le dispute à celle de Stendhal (*le Cavalier Miserey*, 1887; *Amour de tête*, 1890), a présenté, sous la forme d'une autobiographie romanesque, l'examen de conscience intellectuel d'une génération (*Confessions d'un enfant d'hier et d'un homme d'aujourd'hui*, 1903); puis il s'est fait résolument l'observateur ironique et impitoyable de certains milieux mondains (*les Grands Bourgeois*, 1906; *M. de Courpière*; *le Cadet de Coutras*). Récemment, il a peint en une trilogie plus grave, la génération d'entre les deux guerres (*D'une guerre à l'autre guerre*). Plus encore

qu'un romancier, c'est un mémorialiste, dont la langue, précise non sans sécheresse, rappelle la manière du XVIIIe siècle.

Marcel Prévost a consacré son double talent de conteur et de psychologue à étudier les transformations de l'amour et à définir la place que la femme peut réclamer ou doit conquérir dans la société moderne (*le Scorpion*, 1887 ; *l'Automne d'une Femme*, 1893; *les Demi-Vierges*, 1894 ; *les Vierges Fortes*, 1900). Malgré les concessions qu'il a paru faire, parfois, aux théories féministes, Marcel Prévost est un défenseur du mariage et des saines traditions bourgeoises ; c'est en vue du mariage qu'il a tracé dans ces curieux livres, intermédiaires entre le roman et la causerie (*Lettres à Françoise*, 1902 ; *Françoise maman*, etc.), un programme d'éducation pour la jeune fille et un programme de culture pour la jeune mère.

La conclusion où l'agile raison de Marcel Prévost n'est parvenue qu'à travers bien des détours, *Henry Bordeaux* l'a prise résolument pour son principe. A travers toute son œuvre, il défend, avec tous les attraits d'une composition pathétique et d'un style sobrement pittoresque, l'existence de cette cellule sociale, la famille : (*la Peur de vivre*, 1902; *les Roquevillard*, 1906 ; *les Yeux qui s'ouvrent*, 1908 ; *la Robe de laine*, 1910 ; *la Maison Morte*, 1922). Si les romans d'Henry Bordeaux font une place aux élégances de la vie parisienne, c'est surtout en province qu'ils se déroulent, principalement parmi les paysages de la Savoie, dont ils offrent des descriptions à la fois exactes et poétiques.

La Peinture de la vie provinciale : le Roman régionaliste. — Un fait des plus intéressants s'est produit depuis quelque trente ans : nos romanciers ont découvert la beauté des provinces françaises et l'agrément de la vie provinciale. Jusqu'alors, ils n'en avaient montré que les ridicules, la mesquinerie, l'ennuyeuse platitude; Balzac même n'échappe point à ce reproche, que mérite davantage l'école naturaliste. Zola, Daudet, Goncourt, Maupassant ne présentent guère de la vie

provinciale qu'une peinture assombrie et morne, qui tourne parfois à la parodie. Sous l'influence de *Mistral*, le grand poète qui dans *Mireille* (1859) et *Calendal* (1867) a ressuscité la langue d'oc, et dressé à l'âme de la Provence un monument d'une harmonie et d'une sérénité dignes de l'antique, un mouvement régionaliste s'est propagé dans toute la France; et un grand nombre de provinces ont trouvé leur romancier.

Le premier, *Pierre Loti* (1850-1923) a traduit (dans *Pêcheurs d'Islande*, 1886, et *Mon frère Yves*, 1883, la douceur mélancolique et obstinée des âmes et des ciels de la Bretagne, à laquelle deux Bretons, *A. Le Braz* (*Au Pays des Pardons*, 1894; *le Sang de la Sirène*, 1901) et *Ch. Le Goffic* (*le Crucifié de Kéraliès*, 1892; *l'Abbesse de Guérande*, 1921) ont ensuite dévoué leur talent de conteurs lyriques et précis.

Ferdinand Fabre (1830-1898); (*l'Abbé Tigrane*, 1873; *Xavière*, 1890) a dit le charme âpre et rude de la région cévenole; *André Theuriet* (1833-1907); (*Contes de la Forêt*, 1888; *Sauvageonne*, etc.) la gravité pensive de la Lorraine, à qui, d'autre part, Maurice Barrès a dédié tant de magnifiques tableaux. *Jean Aicard* (1848-1920) a incarné, dans *Maurin des Maures* (1907-1908) le type du Provençal imaginatif et bon enfant, qui a sur Tartarin la supériorité de n'être pas sa propre dupe.

Mais le maître du roman provincial a été, pendant cette période, René Bazin.

Écrivain d'une pureté toute classique, dont la simplicité se rehausse d'une sobre couleur, esprit élevé qui n'a jamais cessé de défendre la tradition catholique, *René Bazin* a voué son effort à exprimer la noble et souvent dramatique beauté des âmes de la classe paysanne et de la petite bourgeoisie. Dans *la Terre qui meurt* (1899), où l'action se déroule dans le cadre du marais vendéen, il a écrit, en même temps qu'un roman d'observation, un vrai poème en prose à la gloire de la terre nourricière, que ses fils ont le tort de délaisser pour le travail des villes. Dans *les Oberlé* (1901), il a évoqué, de la façon la plus

noble et la plus émouvante, le drame qui, jusqu'en 1914, déchira le cœur des Alsaciens partagés entre la fidélité à leur sol et la fidélité à la patrie française.

A son tour, *René Boylesve*, avec une nonchalance affectée, a décrit les grâces, les étroitesses et les fadeurs de l'existence au sein des calmes petites villes de la Touraine; c'est à Tours même que se déroule le destin de *Mademoiselle Cloque* (1899), vieille fille autoritaire, intransigeante, et finalement admirable.

Le Roman exotique. — Le naturalisme s'était enfermé le plus souvent entre les murs de Paris; en se refusant l'évocation des « pays estranges, » comme on disait jadis, il se privait d'une incomparable source de pittoresque et de poésie. L'œuvre de *Pierre Loti* le fit bien comprendre.

Dès ses premiers romans, l'effet produit fut magique : il semblait que les grands souffles du romantisme rentraient dans la littérature : on se souvenait de Bernardin de Saint-Pierre et de Chateaubriand. En effet, Pierre Loti reprenait la tradition de ces deux grands peintres de paysages. Promené par les devoirs de son état — Pierre Loti est le pseudonyme de l'officier de marine Julien Viaud, — à travers les aspects divers du vaste monde, il en a donné les évocations les plus personnelles et les plus troublantes; Tahiti, l'île heureuse aux fleurs immenses, revit ainsi dans *le Mariage de Loti* (1882) ; la mer australe aux brumes traversées d'une clarté laiteuse, dans *Pêcheurs d'Islande* (1886) ; le Japon d'autrefois, dans *Madame Chrysanthème* (1887) ; le pays basque, avec sa lune « plus vieille qu'ailleurs » au-dessus de ses « millénaires montagnes », dans *Ramuntcho* (1897); la Turquie d'hier, avec le heurt de ses contrastes, dans *les Désenchantées* (1906); le brûlant Sénégal, dans *le Roman d'un Spahi* (1881); l'Égypte ancienne, dans *la Mort de Philæ* (1913). La plupart de ces descriptions sont déjà classiques (par exemple « la tempête » dans *Pêcheurs d'Islande*, un « cimetière turc » dans *les Désenchantées*) ; elles sont écrites dans la

langue la plus simple, avec des mots de tout le monde, en une prose musicale, rythmée sur la sensation même ; elles sont moins des descriptions que des *suggestions* : de là, leur puissance d'évocation.

En ces paysages apparaît une humanité, — Chinois, Japonais, Turcs, Orientaux — à l'âme élémentaire et indéchiffrable ; Loti laisse ses lecteurs incertains et inquiets devant ce qu'il appelle « l'imperméabilité » des races et des âmes.

C'est peut-être qu'il ne connaît bien qu'une âme, la sienne. Comme Chateaubriand, il est le héros de tous ses livres, et il se peint au centre de tous ses tableaux. Son âme est celle d'un romantique que le progrès des idées modernes et des connaissances scientifiques aurait encore affinée : âme de désir qu'aucun amour, aucune beauté ne satisfait et ne retient ; âme hantée par l'obsession de la mort universelle, et par la sensation sans cesse renouvelée de l'écoulement des choses ; âme au fond désespérée par l'énigme humaine, et qui cherche, dans le spectacle des plus belles visions, ou dans la sensation fuyante des exaltations amoureuses, le « divertissement » dont parle Pascal... Autant qu'un grand peintre, Loti aura été un grand poète.

De Loti procèdent *Claude Farrère*, lui aussi officier de marine, moins sentimental, plus nerveux, à qui l'univers apparaît tour à tour avec le relief excessif ou avec l'inconsistance que les objets prennent au sein des songes (*l'Homme qui assassina*, 1907 ; *la Bataille*, 1911) ; *Jérôme et Jean Tharaud*, qui apportent, au contraire, à la description des âmes étrangères *Dingley, l'illustre écrivain*, 1906), à l'étude de nos colonies (*Rabat*, 1918 ; *Marrakech*, 1920 ; *la Fête Arabe* 1922) et des pays mal connus de l'Europe (*Un Royaume de Dieu*, 1920 ; *Quand Israël est roi*, 1921), une netteté de contours, une précision de lignes qui est leur marque.

Le Roman historique. — Le développement de l'histoire pendant cette période fut particulièrement favorable au roman historique : la plupart des auteurs

choisirent d'évoquer l'histoire de France, celle même du XIXe siècle.

A l'époque précédente, *Erckmann* et *Chatrian* avaient donné l'exemple. Leurs romans alsaciens et lorrains (*l'Illustre Docteur Mathéus*, 1859 ; *Madame Thérèse*, 1863 ; *Histoire d'un Conscrit de 1813*, *l'Ami Fritz*, 1864) ; avaient reconstitué, en un style clair et sans prétention, les exploits et les sentiments des soldats de la Grande Armée ; le souffle patriotique et libéral de la Révolution traverse plus d'une de leurs pages.

Parti du naturalisme, *Paul Adam* (1862-1918), écrivain fécond, fougueux, touffu, inégal, mais parfois puissant, entreprit de retracer, en une sorte d'épopée romanesque, l'histoire de l'idée libérale depuis la Révolution jusqu'à la fin de la monarchie de Juillet (*la Force*, *l'Enfant d'Austerlitz*, *la Ruse*, *Au Soleil de Juillet*, de 1899 à 1903) ; il glorifia ensuite dans *la Ville Inconnue* l'œuvre africaine de nos soldats coloniaux et revendiqua pour la France l'héritage méditerranéen de Rome et de « l'idée latine ».

Cette même idée inspire l'œuvre de *Louis Bertrand*, l'héritier le plus authentique parmi nous de Théophile Gautier et de Flaubert. Lorrain de naissance, mais Africain d'adoption, il s'est fait d'abord le romancier de la Méditerranée ; il a, dans une première série de romans (*le Sang des Races*, 1899 ; *l'Invasion*, etc.), dépeint, parmi d'amusantes ou dramatiques aventures, la « virile énergie », la « santé robuste » des hommes du peuple fondus « au creuset » de notre province africaine. Puis, conquis par l'idée catholique, il évoque, dans *Saint Augustin* (1913) et dans *Sanguis Martyrum*, les temps glorieux de l'Afrique latine, antérieure à l'invasion arabe. Et, comme pour se divertir, il écrit (*L'Infante*, *Cardénia*) des romans où revit l'ardeur sombre de l'Espagne au temps de Louis XIV. Peintre du présent ou évocateur du passé, il a sa place au premier rang des écrivains pittoresques.

Avec une exactitude minutieuse d'érudit et une ardeur

de poète, qui font de lui le contemporain de ses héros, *Maurice Maindron* (1857-1911) a tracé de larges fresques du XVIe siècle au temps des guerres de religion (*Blancador l'Avantageux*, 1900; *Saint-Cendre*, 1902; *M. de Clérambon*, 1904). C'est en dilettante, au contraire, qu'*Henri de Régnier* promène son rêve aux siècles de Louis XIV et de Louis XV (*le Bon Plaisir*, 1901; *le Mariage de Minuit*, 1903; *les Rencontres de M. de Bréot*, *le Passé Vivant*, 1905; *la Pécheresse*, 1920). *Georges d'Esparbès* stylise à la manière épique les grands moments de l'histoire (*la Légende de l'Aigle*, 1893; *la Guerre en Dentelles*, 1896, etc.).

Le Roman autobiographique et le Roman féminin — Comment ne pas citer enfin toute une école de romanciers qui traitent le roman comme une sorte de long poème en prose, où ils racontent les aventures de leur âme?

En une suite d'œuvres inquiètes, haletantes, nerveuses, écrites d'un style tourmenté, laborieux, éclatant et qui obéit aux enseignements des Goncourt, *J.-K. Huysmans* (1848-1910) a enregistré les étapes d'une conversion qui, des désordres de la chair et de l'esprit, l'amena jusqu'aux portes du cloître. Cette confession mystique (*Là-Bas*, 1891; *En Route*, 1894; *la Cathédrale*, 1898; *l'Oblat*, 1903) contient, en particulier sur l'art religieux, des pages d'une beauté raffinée.

Ce sont les femmes, surtout, qui excellent à donner au roman un tour lyrique. *La Comtesse de Noailles* a prolongé dans les siens (*la Nouvelle Espérance*, 1903; *la Domination*, 1905) l'inspiration fervente et émerveillée de ses vers. — Mme *Gérard d'Houville* entremêle des analyses aiguës de l'amour en des cœurs féminins (*l'Inconstante*, 1903; *le Temps d'aimer*, 1908) à des fantaisies ailées et délicieuses (*Tant pis pour toi*, 1922). — Mme *Colette* exprime les correspondances qui relient l'âme féminine à l'âme secrète des choses et des animaux familiers (*Sept Dialogues de Bêtes*, 1897). — Mme *Marcelle Tinayre* allie le don du récit pathétique au goût des idées générales (*la Maison du Péché*, 1902). — Mme *Colette*

Yver mène d'impartiales et mélancoliques enquêtes sur les ambitions du féminisme (*Princesses de Science*, 1907). — Mme *André Corthis*, au talent coloré, à l'ardente sensibilité, conte les drames intimes des existences simples (*le Pauvre amour de Dona Balbine*, 1912 ; *Pour moi seule*, 1919). — Mme *L. Delarue-Mardrus* évoque, dans le décor d'une Normandie épanouie, des scènes lyriques ou des types populaires (*le Roman de six petites filles*, *l'Ex voto*, 1922).

L'Humour dans le Roman. — Si l'humour vient d'Angleterre, la France lui a donné une singulière clarté, et une large force comique dans l'œuvre de *Georges Courteline.* Écrivain de la meilleure tradition, qui s'apparente aux auteurs de notre comédie classique, il a promené son ironie alerte et perspicace, mais, au fond, douloureuse, à travers les âmes moyennes, et les petits ridicules des hommes, de la société, ou des lois (*Boubouroche*, 1893 ; *Les Gaîtés de l'Escadron*, 1894 ; *Le Train de 8 heures 47*, etc.) — Plusieurs de ses romans dialogués, sont passés aisément du livre sur la scène ; le naturel y triomphe, et la gaîté y est toujours bien française.

RÉSUMÉ

305. **Paul Bourget**, pénétrant observateur et esprit philosophique, a repris la tradition du **roman d'analyse** et évolué vers le **roman social.**

306. **Anatole France**, esprit subtil, conteur formé à l'école du dix-huitième siècle, et excellent écrivain, introduit le **dilettantisme** dans le roman.

307. **Maurice Barrès**, parti du **Culte du Moi,** et qui a donné ensuite de cinglants **romans satiriques,** a écrit dans une forme nerveuse, en traits d'une saisissante originalité, le **roman de l'énergie nationale.**

308. **René Bazin** est le peintre de la **campagne fran-**

çaise et de la **vie paysanne** dans ce qu'elle a de noblement traditionnel.

309. **Pierre Loti** en des livres où **le rêve se mêle au pittoresque** a enrichi le **roman exotique** de chefs-d'œuvre bientôt devenus populaires.

310. **Georges Courteline** par sa **belle humeur savoureuse** rappelle notre grande tradition comique.

•

LECTURES RECOMMANDÉES

René Doumic, *Portraits d'écrivains. Écrivains d'aujourd'hui, les Jeunes.* — L. Levrault, *Le Roman, genre littéraire.* — Victor Giraud, *Les Maîtres de l'Heure.* — Ch. Brun, *Le Roman régionaliste.*

TEXTES A CONSULTER

Paul Bourget : Œuvres (Plon). — *A. France :* Œuvres (Calmann Lévy). — *Maurice Barrès :* Œuvres (Plon); — *Loti :* Œuvres (Calmann Lévy). — *Marcel Prévost :* Œuvres (Lemerre). — *René Bazin, René Boylesve, comtesse de Noailles :* Œuvres (Calmann Lévy). — *Maurice Maindron :* Œuvres (Lemerre). — *Edouard Rod :* Œuvres (Perrin). — *J. et J. Tharaud :* Œuvres (Plon). — *Henry Bordeaux :* Œuvres (Plon). — *Louis Bertrand :* Œuvres (Ollendorff et divers). — *Pierre Mille :* Anthologie des Humoristes français contemporains (Delagrave). — *Paul et Victor Margueritte : Le Desastre, les Tronçons du glaive* (Plon), etc.

CHAPITRE XLIV

LE THÉATRE.

Le Théâtre naturaliste : Henry Becque, Antoine et le Théâtre libre, Le Théâtre de l'Œuvre, François de Curel.
La Comédie sentimentale et psychologique : Jules Lemaître; Georges de Porto-Riche, Maurice Donnay.
La Pièce à thèse et le Théâtre d'idées : Paul Hervieu.
La Comédie de mœurs et la Comédie sociale : Henri Lavedan, Alfred Capus, de Flers et Caillavet.
La Comédie sociale : Brieux.
Le Théâtre en vers : Edmond Rostand,

Le théâtre suit le plus souvent l'impulsion donnée par d'autres genres et principalement, au XIXe siècle, par le roman. Il s'était fait réaliste après la mort de Balzac, et sous l'influence de ses œuvres ; de même, on le vit obéir aux formules et à l'esprit du naturalisme, au moment même où les romanciers commençaient à secouer le joug de cette école.

Le Théâtre naturaliste. — A la scène, le naturalisme fut d'abord une tentative pour diminuer la part de la convention dans la comédie de mœurs. Augier et Dumas fils avaient retenu beaucoup des intrigues de Scribe. C'est cet élément, jugé inférieur, que s'efforça d'éliminer *Henry Becque* (1837-1899). L'intrigue se réduit chez lui à n'être qu'un lien entre des scènes reproduisant, au moins en apparence, l'exactitude, patiemment et cruellement observée, de la vie. Pas de mots d'auteur, mais des mots de situation, entendus par l'auteur, et transportés par lui directement dans son œuvre. Il s'agit seulement de « faire vrai », et, comme le voulait Zola, de faire entrer « par la toile de fond le grand air libre

de la vie réelle ». La conversation des personnages doit donner au spectateur l'impression qu'il l'entend indiscrètement, l'oreille appliquée au trou d'une invisible serrure.

A cet art simple conviennent des sujets simples, pris dans la vie de tous les jours. La veuve d'un industriel et ses trois filles défendent péniblement leur héritage contre les entreprises de fripons et d'aigrefins ; elles succomberaient à la coalition des convoitises et des fourberies, si l'une des filles ne se dévouait pour épouser l'un de ces coquins : voilà *les Corbeaux* (1882), le chef-d'œuvre d'Henry Becque où l'âpre intensité de certaines scènes rappelle parfois le comique douloureux de *Tartuffe*. L'art pessimiste de Becque choisit à dessein les laideurs de la vie et des âmes pour les étaler sur la scène ; l'effet, à la représentation, est pénible ; mais on ne saurait en contester la vigueur, ni refuser à cette peinture de nos mœurs une part de vérité.

Le demi-succès d'Henry Becque donna à un simple employé de la Société du gaz, en qui vivait un farouche amour de la scène, *André Antoine*, l'idée de fonder le *Théâtre Libre* (1888). Antoine, groupant autour de lui des acteurs amateurs, voulait simplement fournir à l'école naturaliste un « laboratoire d'essais ». Beaucoup des essais qui y furent tentés parurent alors un défi aux convenances et au goût. Le « théâtre naturaliste, » au bout de quelques années, avait complètement échoué. Mais cette expérience avait été utile ; Antoine et ses collaborateurs avaient travaillé à « faire monter la vérité sur les planches » ; ils avaient enseigné au public à goûter un jeu plus naturel, si ennemi de toute convention que l'acteur ne craignait plus de parler, parfois, en tournant le dos à la salle.

Délaissant bientôt le naturalisme, Antoine se rapprocha des auteurs symbolistes, et des dramaturges étrangers. Il révéla au public parisien les pièces du norvégien *Ibsen* (*les Revenants*, *le Canard sauvage*, *la Dame de la mer*), où les côtés mystérieux de l'âme humaine sont manifestés avec grande habileté en des

intrigues émouvantes qui opposent l'idée à l'instinct. Puis le *Théâtre-Libre* et le théâtre de l'*Œuvre* représentèrent les pièces de l'écrivain belge *Maeterlinck* (*l'Intruse*, 1890, *Pelléas* et *Mélisande*, 1892), où la fatalité semble sortir du fonds trouble des sentiments obscurs et des instincts primordiaux. C'est aussi au *Théâtre Libre* que furent joués les premiers drames de *François de Curel* (*l'Envers d'une Sainte*, *les Fossiles*, 1892 ; *le Repas du Lion*, 1897 ; *la Nouvelle Idole*, 1899), où les idées, traduites avec un puissant relief, se heurtent en des conflits tumultueux.

La Comédie sentimentale et psychologique. — Trois auteurs, entre 1890 et la fin du siècle, s'appliquaient en même temps à la renouveler.

Jules Lemaitre, qui, à force d'analyser les pièces des autres, s'était senti gagner à l'attrait du théâtre, a fait applaudir des comédies fines, discrètes, qui content de délicates histoires d'amour (*Révoltée*, 1889 ; *Mariage blanc*, 1891 ; *le Pardon*, 1895 ; *l'Aînée*, 1897). Ces pièces, de l'observation la plus spirituelle, où court une ironie indulgente, sont un régal pour les lettrés.

Georges de Porto-Riche, dans ses trois pièces principales (*Amoureuse*, 1891 ; *le Passé*, 1897 ; *le Vieil Homme*, 1911) a composé une sorte de trilogie qui fait éclater la fatalité de l'amour, mais d'un amour où l'instinct a pour le moins autant de place que le cœur, amour aux exaltations tristes, aux joies douloureuses, dont les conséquences peuvent devenir tragiques.

Maurice Donnay est le plus charmant, sinon toujours le plus indulgent des peintres de l'amour. Dans *Amants* (1895), *la Douloureuse* (1897), *l'Affranchie* (1898), il montre les jeux de l'amour et de l'égoïsme, tels qu'il les a observés dans la société moderne. Puis, dans *le Retour de Jérusalem* (1903), dans *Oiseaux de Passage* (1904, en collaboration avec Lucien Descaves), et dans *les Éclaireuses* (1913), il aborde, avec une claire intelligence, l'étude des malentendus sociaux. Ces pièces valent surtout par l'esprit du dialogue et par une sorte de grâce nonchalante.

Henry Bataille (1872-1922) a mis à la scène, avec une subtilité maladive, les faiblesses de l'amour qui désorganisent les existences (*L'Enchantement*, 1900; *la Marche Nuptiale*, 1905); une note morbide se dégage de ces pièces où le dialogue affecte un lyrisme qui sonne faux.

La Pièce à thèse et le Théâtre d'idées. — *Paul Hervieu* (1857-1915), sans rien dissimuler des exigences de l'instinct ni des violences de la passion, a dressé en face d'elles les plus hautes forces de l'âme. Il est revenu à la « pièce à thèse » que le naturalisme avait anathématisée; il s'est attaqué aux importants problèmes que soulèvent le mariage et le divorce ; âpre logicien, il a montré l'opposition entre la contrainte des lois et la volonté passionnée des individus (*les Tenailles*, 1895; *la Loi de l'Homme*, 1897; *l'Énigme*, 1901; *le Dédale*, 1903). Solidement construites, ces pièces, où les conséquences les plus dramatiques des passions sont condensées en quelques scènes capitales, méritent le nom, que Brunetière leur a donné, de « tragédies en prose ». La plus justement fameuse est *la Course du Flambeau* (1901). Les fatalités auxquelles s'y heurte le sentiment humain ne viennent pas de lois plus ou moins éphémères, mais de ces lois « non écrites » qui dominent tous les temps et toutes les civilisations, parce qu'elles expriment le fond de notre nature. Une femme, appelée à choisir entre la mort de sa mère et le bonheur de son enfant, préfère, plus ou moins consciemment, la solution qui tuera sa mère; car, au dire de l'auteur, l'amour descend le cours des générations et ne le remonte pas. Dans cette pièce dure et d'un violent parti-pris, mais souvent profonde, triomphe l'art sobre, simple, un peu nu de Paul Hervieu. On a pu lui reprocher avec quelque raison la sévérité de son dialogue dépouillé à l'excès et, pour ainsi dire, géométrique.

La Comédie de mœurs. — Cette forme de comédie, qui vit de l'actualité, mais qui, chez ses représentants les plus autorisés, la dépasse, nous a valu encore nombre d'œuvres brillantes.

Henri Lavedan présente d'abord en des pièces légères, alertes et charmantes, une satire des oisifs, habitués de la vie de plaisir. Puis étudiant le conflit des classes dans la société moderne, il donne dans *le Prince d'Aurec* (1894) une réplique spirituelle au *Gendre de M. Poirier*. Il s'élève enfin jusqu'au large tableau de mœurs avec *le Marquis de Priola* (1902). Cette comédie est celle du Don Juan moderne, tel qu'on peut le rencontrer dans notre société; *le Duel* (1905) et *Servir* (1913) offrent, en des sujets plus sévères, un pathétique plein de noblesse.

Une philosophie indulgente et narquoise inspire les légers croquis dessinés par *Alfred Capus* en une demi-douzaine de comédies (*la Veine*, 1901; *les Deux Écoles*, 1902; *Notre Jeunesse*, 1904; *l'Aventurier*, 1910, etc.); les personnages y partagent leurs soins entre l'amour, l'ambition et l'argent; mais ils ne s'y heurtent jamais bien douloureusement entre eux; leur devise, restée fameuse, est que « tout s'arrange ».

Une jolie gaité émane des comédies habiles, alertes, vives, de *Robert de Flers et A. de Caillavet*. Un dialogue spirituel et aisé, des caractères esquissés d'un trait rapide, une philosophie souriante qui n'exclut pas l'émotion à fleur de peau, font la séduction de ces pièces éminemment parisiennes (*le Roi*, en collaboration avec E. Arène, 1908; *le Bois sacré*, 1910; *l'Habit Vert*, 1913), qui rappellent le théâtre de Meilhac et Halévy.

C'est par la force, allant jusqu'à la brutalité, que vaut le théâtre d'*Henry Bernstein*. Le titre d'une de ses pièces, *la Rafale* (1905), pourrait servir à les caractériser toutes. Un coup de vent inattendu bouleverse une destinée jusqu'alors solidement assise; sous sa violence, les mauvais instincts, cupidité, bassesse, lâcheté, apparaissent subitement à nu dans le fond des âmes. Nulle élévation morale, mais une glorification de l'énergie pour elle-même dans ces drames vigoureusement charpentés, et qui s'adressent aux nerfs plus qu'à l'esprit.

La Comédie sociale. — Elle devient une véritable

satire dans la vigoureuse et rude comédie d'*Octave Mirbeau* : *Les Affaires sont les affaires* (1903), où l'homme d'argent, Isidore Lechat, un parvenu comme Turcaret, est campé en belle et sinistre lumière.

L'argent encore et, avec lui, l'ambition, jouent les rôles principaux dans les pièces amères d'*Émile Fabre* (*l'Argent*, 1895; *la Vie publique*, 1902 ; *les Ventres dorés*, 1905 ; *la Maison d'Argile*, 1907).

L'auteur qui représente le plus complément le théâtre social, est *Eugène Brieux*. Chaque pièce de ce dramaturge sincère, ardent, convaincu et fougueux, qui parle comme il pense, avec franchise et sans raffiner, s'attaque à une forme de l'hypocrisie sociale (*Blanchette*, 1892; *le Berceau*, 1899; *la Robe rouge*, 1900 ; *les Remplaçantes*, 1901, etc.). Brieux a l'esprit généralisateur, le style plein et oratoire, la formule courageuse et qui passe la rampe ; il s'efforce de mettre sous nos yeux tous les aspects d'un problème : c'est chez lui qu'on peut le mieux étudier le fort et le faible de ce qu'Alexandre Dumas fils appelait : « le théâtre utile. »

Le Théâtre en vers. — Le théâtre en vers paraissait en assez mauvaise posture dans la seconde moitié du XIXe siècle. Si les nobles efforts de *François Coppée* (*le Passant*, 1869; *Severo Torelli*, 1883; *Pour la Couronne*, 1895), de *Théodore de Banville* (*Riquet à la Houppe*, 1885; *le Baiser*, 1888), de *Jean Richepin* (*le Flibustier*, 1888; *le Chemineau*, 1897) réussirent à faire applaudir quelques drames héroïques, quelques comédies fines ou tendres, ils échouèrent à rendre la vie au drame romantique qui, depuis la chute des *Burgraves* (1843), semble bien avoir été frappé d'une condamnation sans appel. Fallait-il donc se résigner à la mort du théâtre poétique?

La représentation triomphale de *Cyrano de Bergerac* (décembre 1897) répondit à cette question. L'œuvre éblouissante d'*Edmond Rostand* (1868-1918), déjà connu par deux comédies en vers d'une délicate invention (*les Romanesques*, 1894; *la Princesse lointaine*, 1895), apportait la rénovation attendue et souhaitée. Elle marquait une lumineuse réaction en faveur de l'idéalisme

et de l'enthousiasme. Cyrano devenait, aux yeux de tous, le symbole de l'âme française, ardente, généreuse et claire.

Le drame évoque, à l'époque de Louis XIII, dans un décor de préciosité, la destinée de Cyrano de Bergerac, le poète burlesque, qu'il avait soin de beaucoup idéaliser. Pauvre, honteux de sa laideur et de son long nez, Cyrano aime sa cousine, la belle précieuse Roxane; il pousse l'amour jusqu'au sacrifice en prêtant son esprit et son talent au bellâtre qu'elle préfère... Générosité poussée jusqu'à l'héroïsme, belle humeur, galanterie, verve brillante, culte de l'honneur et goût du beau langage, comment toutes ces qualités n'eussent-elles pas séduit une foule française? Elles étaient servies, au surplus, par une virtuosité poétique, qui semblait unir dans le vers du jeune poète la force expressive de Regnard à l'éclat de Hugo et à la souplesse de Banville. Cyrano réunissait en lui le sublime et le grotesque rêvés par les romantiques. La pièce enfin achevait de plaire par son action vive, son intrigue habile, ses actes agréablement contrastés. C'est une date dans l'histoire du théâtre; et c'en est une dans l'histoire de l'âme française.

L'Aiglon (1901) ne déçut point les admirateurs de Rostand; la destinée du fils de Napoléon y était peinte avec une grandeur souvent épique; les beaux vers y abondaient; et un type de grognard, le déjà légendaire Flambeau, résumant l'héroïsme et l'entrain des humbles acteurs de l'épopée impériale, contribua pour une large part au succès populaire de la pièce.

Accueilli plus froidement, *Chantecler* était loin de marquer une décadence (1910). Sous des noms d'animaux, Rostand peignait les plus beaux des sentiments humains; Chantecler, le coq, c'est le poète, l'écrivain, le créateur, qui doute de son propre génie, et qui a besoin de l'amour et de l'amitié pour recommencer chaque jour le miracle de faire lever, par son cri, le soleil. Noble symbole; mais peu de gens le comprirent d'abord, et, bien que la pièce contînt d'admirables morceaux lyriques (l'*Hymne au Soleil*, la *Prière des Oiseaux* sont devenus

classiques); on prit surtout prétexte, pour la critiquer, des *concetti* qui la déparaient.

L'exemple d'Emond Rostand a orienté plusieurs poètes vers le théâtre. C'est ainsi que *André Rivoire* y fit applaudir une charmante fantaisie : *Il était une Bergère* (1905) et une pièce d'une tendre virtuosité : *le Bon roi Dagobert* (1908); — que *François Porché*, dans *le Chevalier de Colomb* (1922), où la versification offre des recherches curieuses, a retrouvé le souffle épique qui naguère avait inspiré *la Fille de Roland*; — que *Miguel Zamacoïs*, dans *les Bouffons*, fait penser à la virtuosité de *Cyrano*.

RÉSUMÉ.

311. **Henry Becque** a donné au **théâtre réaliste** son expression la plus complète dans une comédie **âpre et amère.**

312. **François de Curel** met au théâtre, dans des pièces d'un mouvement puissant, des **conflits d'idées.**

313. **Jules Lemaître** est, dans ses fines comédies, l'interprète, des **délicates analyses de sentiment.**

314. **Paul Hervieu** continue, avec moins de brillante fantaisie et plus de **logique serrée**, le genre de la **pièce à thèse** inauguré par Dumas fils.

315. **Henri Lavedan** reprend, dans des comédies d'un **esprit cinglant**, quelques-uns des thèmes classiques de la **comédie de caractère**.

316. De **Maurice Donnay** et d'**Alfred Capus** à **Robert de Flers et A. de Caillavet** se continue la veine ironique de la **comédie parisienne**.

317. Esprit généreux et vigoureux dramaturge, **Eugène Brieux** a mené **au théâtre une vaste enquête sociale.**

318. Le théâtre en vers a été ressuscité par **Edmond Rostand** dont le **Cyrano** est un des chefs-d'œuvre incontestés de notre théâtre, rappelant par le **mouvement dramatique** et par **l'éclat du lyrisme** le « **Cid** » et «**Hernani**».

LECTURES RECOMMANDÉES

Jules Lemaître, *Impressions de Théâtre.* — Emile Faguet, *Notes sur le Théâtre contemporain.* — René Doumic, *Portraits d'Écrivains*; *De Scribe à Ibsen*; *Essais sur le Théâtre contemporain* (Perrin). — A. Séché et J. Bertaut, *L'Évolution du Théâtre contemporain, psychologie dramatique.*

TEXTES A CONSULTER

Henry Becque : Théâtre (Fasquelle). — *François de Curel :* Théâtre (Tresse et Stock.) — *Porto-Riche :* Le Théâtre d'Amour (Ollendorff). — *Maurice Donnay :* Théâtre (Fasquelle). — *Paul Hervieu :* Théâtre (Lemerre). — *Henry Bataille :* Théâtre (Fasquelle). — *Rostand :* Théâtre (Fasquelle).

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATURE A LA FIN DU XIXe SIÈCLE ET AU DÉBUT DU XXe

1881. Anatole France : *Le Crime de Sylvestre Bonnard.*

1883. — Les premiers « décadents ». — Paul Bourget : *Essais de Psychologie*, et premiers romans.

1884. — Paul Verlaine : *Jadis et Naguère* (il a publié, en 1867, les *Poèmes Saturniens*; en 1870, *la Bonne Chanson*; en 1881, *Sagesse*).

1885. — Brunetière : *Études Critiques* (depuis dix ans). E. M. de Vogüé : Le *Roman Russe*. — Jules Lemaître : *Les Contemporains*; *Impressions de Théâtre.* Anatole France : *La Vie littéraire.* Albert Sorel : *l'Europe et la Révolution Française* (de 1885 à 1904).

1886. — Loti : *Pêcheurs d'Islande.*

1887. — Stéphane Mallarmé : *Poèmes.*

1888. — Fondation du Théâtre Libre par A. Antoine. Maurice Barrès : *Sous l'Œil des Barbares.* Henri de Régnier : *Episodes.* Henri Bergson : *Essais sur les Données Immédiates de la Conscience.*

1889. — Paul Bourget : *Le Disciple.*

1890. — Traduction des pièces d'Ibsen. L'exotisme dans la littérature.

1892. — Jean Moréas et l'École Romane.

1893. — Heredia : *Les Trophées.*

1894. — Henri Lavedan : *Le Prince d'Aurec.*

1895. — Paul Hervieu : *Les Tenailles.*

1897. — Edmond Rostand : *Cyrano de Bergerac.*

1899. René Bazin : *La terre qui meurt.*

1900. —Brieux : *La Robe rouge.* Henri de Régnier : *Les Médailles d'Argile.*

1901. — E. Rostand : *L'Aiglon.* Comtesse de Noailles : *Le Cœur innombrable.* Paul Hervieu : *La Course du Flambeau.* René Bazin : *Les Oberlé.*

1902. — H. Lavedan : *Le Marquis de Priola.* Marcelle Tinayre : *La Maison du péché.* François de Curel : *La nouvelle idole.* Henry Bordeaux : *La Peur de vivre.*

1903. — Paul Bourget : *L'Étape.*

1905. — Maurice Barrès : *Au service de l'Allemagne.*

1906. — J. et J. Tharaud : *Dingley l'illustre écrivain.*

1907. — H. Bergson : *L'Évolution créatrice.*

1909. — Maurice Barrès : *Colette Baudoche.*

1911. — Claude Farrère : *La Bataille.*

1913. — Maurice Barrès : *La Colline inspirée.*

CHAPITRE XLV

DEPUIS LA GUERRE.

Les écrivains morts pour la patrie. — Livres de guerre. — Tendances nouvelles.

A quelle phase de son développement en est arrivée notre littérature et quels caractères pourra-t-elle prendre au cours du siècle qui commence ? Il serait vain de chercher à le deviner. Tout ce que nous pouvons faire, c'est d'indiquer quelques-unes des influences qui semblent devoir s'exercer sur elle.

La guerre a privé nos lettres d'un grand nombre de jeunes écrivains qui se sont glorieusement sacrifiés pour le pays. Certains s'étaient déjà distingués par la valeur de leurs œuvres, comme les romanciers *Paul Acker* (*le Soldat Bernard*), *Alain Fournier* (*le grand Méaulnes*), *Adrien Bertrand* (*l'Appel du sol*, 1916), le critique *Pierre Gilbert*, le poète *Charles Péguy*, auteur de ces beaux vers où il semble, d'avance, avoir inscrit son épitaphe :

> Heureux ceux qui sont morts dans une juste guerre !...
> Heureux les épis lourds et les blés moissonnés !

D'autres commençaient tout juste à se faire connaître ; d'autres éveillaient de justes espoirs parmi ceux qui les connaissaient. Qui mesurera toutes ces pertes? Qui

dira si la grande voix du siècle ne devait point s'élever parmi le chœur de toutes ces voix qui, hélas! se sont tues?...

La guerre, d'autre part, en faisant éclater aux yeux du monde les magnifiques qualités de bravoure, d'endurance, d'esprit de sacrifice et d'héroïsme, traditionnelles en France, ne manquera pas de marquer la littérature d'une profonde empreinte. Mais il faudra attendre un certain temps pour qu'elle devienne elle-même objet d'analyse, de description et de littérature. Un recul est nécessaire; les générations qui font la guerre ne sont point, d'ordinaire, celles qui la chantent; l'épopée impériale n'a trouvé d'interprètes dignes d'elle que parmi les fils de ceux qui en avaient été les acteurs.

Cependant la guerre de 1914 a pu inspirer déjà des livres qui, en même temps que de belles œuvres d'art, seront des témoignages importants auprès des générations à venir. *Le Dixmude* de *Charles Le Goffic*, *Les Derniers jours du fort de Vaux* de *Henry Bordeaux*, *l'Effort français* de *Joseph Bédier*, retracent quelques épisodes émouvants de la lutte immense : G. *Hanotaux*, *Louis Madelin*, *Victor Giraud* ont commencé de dessiner les grandes lignes des événements. De jeunes romanciers, *René Benjamin* (*Gaspard*, 1915), « reporter » narquois et plein de verve, *Roland Dorgelès*, témoin pathétique (*les Croix de Bois*, 1918), *J. Kessel* dans un livre simplement ému, *l'Équipage*, ont fait revivre l'âme, si complexe, des combattants, dans sa vérité humaine. *Edmond Rostand*, enfin, mort au lendemain de la victoire (1918), a consacré quelques uns de ses plus beaux vers aux souffrances et aux exaltations de la patrie (*le Vol de la Marseillaise*).

Mais c'est surtout indirectement que la guerre exercera son influence. Un événement aussi considérable, qui a bouleversé le monde entier, ne peut manquer d'avoir changé les âmes. On s'en apercevra plus tard, lorsque se sera effectué le travail toujours lent de l'élaboration intérieure.

Dès maintenant, certains traits sont à noter. Aux jeunes

écrivains aussi bien qu'au public, la guerre a donné le goût d'une littérature qui ferait plus de part à l'action, qui sacrifierait moins aux recherches de l'art ou aux subtilités de la pensée, qui traduirait avec intensité, presque avec brutalité, les différents aspects d'une vie sociale où se compliquent les besoins, mais où les passions se simplifient.

Cette influence s'accorde avec celle de la science. Dès le début du siècle, celle-ci, en pénétrant les esprits de tous les lecteurs, et même des moins savants, a créé en eux des exigences de précision et de netteté ; les auteurs, surtout les romanciers, sont amenés à emprunter quelque chose à la discipline rigoureuse et aux méthodes mêmes des sciences expérimentales.

La guerre, enfin, a servi à mettre dans une lumière éclatante certaines erreurs d'avant-guerre. La réforme que notre système d'enseignement avait subie à partir de 1902 en était une. Moins pénétrés de culture gréco-latine et de tradition classique française, nous deviendrions trop aisément accessibles à l'influence des littératures étrangères. Nous risquerions de laisser s'altérer l'originalité du génie français, tel qu'il s'est définitivement épanoui, depuis le mouvement de la Renaissance, dans une série de chefs-d'œuvre, qui s'étend sur quatre siècles. La guerre a fait de nouveau comprendre le rôle que doivent jouer les humanités classiques dans notre enseignement. Aussi peut-on espérer que, rentrée dans sa grande voie traditionnelle, épurée et fortifiée par les souvenirs héroïques de la guerre, la littérature française aborde le xxe siècle renouvelée, rajeunie et prête pour de belles floraisons de chefs-d'œuvre...

TABLE CHRONOLOGIQUE

DES PRINCIPAUX AUTEURS ET DES PRINCIPALES ŒUVRES DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE[1].

VIII[e] et IX[e] SIÈCLES.

(LES ORIGINES.)

VIII[e] siècle. — *Glossaire de Cassel et de Reichenau.*
842. — *Les Serments de Strasbourg.*

X[e] SIÈCLE.

Cantilène de sainte Eulalie (29 vers).
Vie de saint Léger (40 strophes de 6 vers).
Fragment de Valenciennes (fragment d'une homélie sur le prophète Jonas).

XI[e] et XII[e] SIÈCLES.

Vers 1080. — *La Chanson de Roland.*

CHANSONS DE GESTE.

Le cycle français. — *Ogier le Danois, Renaud de Montauban, Girard de Roussillon. — La geste des Lorrains, Raoul de Cambrai, Auberi le Bourgoing.*
Le cycle breton. — *La légende d'Artur, le Roman de Brut* (1153), *le Roman de Rou* (1160-1174), de Robert Wace.
Le cycle antique. — *Le Roman d'Alexandre*, de Lambert le Tors et d'Alexandre de Bernay — *Le Roman de Troie* (1160), de Benoît de Sainte-More.
1153. — Mort de saint Bernard.
1160. — Naissance de Villehardouin (Chronique : *la conquête de Constantinople*, vers 1207).
1170. — Lais de Marie de France (*Fables, ysopets*).
La poésie populaire, les Lais,

1. On trouvera dans le corps de l'ouvrage les tableaux chronologique (développement de la littérature) qui résument l'étude de chaque siècle.

les Romans de la Table Ronde

1170-1190. — *Perceval le Gallois*, *le Chevalier au lion*, *Lancelot en la charrette*, *Cligès*, *Erec et Enide*, de Chrestien de Troyes.

XIIIe SIÈCLE.

1213. — Mort de Villehardouin.
1214. — Naissance de Joinville.
1253. — Mort de Thibaut de Champagne.
1255-1280. — *Œuvre* du poète Rutebœuf.
1262-1283. — *Le Jeu de la Feuillée*, *le Jeu de Robin et de Marion*, d'Adam de la Halle.
Le Roman du Renart, poème satirique.
Le Roman de la Rose, poème didactique, de Guillaume de Lorris, 1re partie (1236), et de Jean de Meung, 2e partie (1275).
1280. — Mort de Rutebœuf.
Amis et Amile, légende
Berte aux grands pieds. — *Huon de Bordeaux*. *Aucassin et Nicolette*, roman.
poésie lyrique et personnelle : Conon de Béthune; Renaud, châtelain de Coucy ; Blondel de Nesles; Gace Brûlé; Colin Muset; Thibaut de Champagne.

XIVe SIÈCLE.

1309. — *Histoire de saint Louis*, par Joinville.
Les Enfances Ogier et leur mort (la mort Aimeri), de Adenet le Roy.
1337. — Naissance de Froissart (*Chroniques*, de 1325 à 1400).
Combat des Trente, poème de *Bertrand Duguesclin*, poèmes épiques, au cours de la guerre de Cent ans.
1340. — Naissance d'Eustache Deschamps.
1363. — Naissance de Gerson, de Christine de Pisan.
1390. — Naissance d'Alain Chartier.
1391. — Naissance de Charles d'Orléans.

XVe SIÈCLE.

1402. — Les confrères de la Passion, autorisés à ouvrir un théâtre à Paris.
1410. — Mort d'Eustache Deschamps, de Froissart
1429. — Mort de Gerson.
1431. — Naissance de Villon.
1445. — Naissance de Commynes
(*Mémoires* écrits sous Louis XII).
1449. — Mort d'Alain Chartier
1461. — *Le Grand Testament* poésies de Villon.
La Farce de l'avocat Pathelin (vers 1470).
1484. — Mort de Villon.
1492. — Naissance de Marguerite de Navarre.
1497 (?) — Naissance de Clément Marot.
1498 (?) — Naissance de Rabelais.

XVIe SIÈCLE.

1502. — Naissance de Montluc.
1509. — Naissance de Calvin.
— *Illustration des Gaules*, de J. Lemaire de Belges (1509-1513).
1511. — Mort de Commynes.
1513. — Naissance de Jacques Amyot.
1524. — Naissance de Ronsard, de Joachim du Bellay.
1523. — Naissance de Remi Belleau.
1529. — Naissance de Cl. Fauchet, de Pasquier.
1530. — Naissance de La Boétie.
1531. — Naissance de Baïf.
1532. — Naissance de Jodelle, de Henri Estienne.
1533. — Naissance de Montaigne.
— *Pantagruel*, de Rabelais.
1535. — *Gargantua*, de Rabelais (les deux premiers livres).
1538. — *Œuvres*, de Clément Marot.
1540. — Naissance de Brantôme.
— *Institution de la religion chrétienne*, de Calvin.
1541. — Naissance de P. Charron, de Larrivey.
1544. — Naissance de du Bartas.
— Mort de Clément Marot.
1545. — Naissance de Robert Garnier.
1546. — Naissance de Desportes.
— *Gargantua*, de Rabelais (3e livre).
1548. — Mort de Lemaire de Belges.
— *Art Poétique*, de Thomas Sibilet.
1549. — Mort de Marguerite de Navarre.
1549. — *Déffence et Illustration de la Langue française*, de J. du Bellay.
— *Sonnets à Olive*, de J. du Bellay.
1550. — *Odes*, de Ronsard
— Naissance d' Agrippa d'Aubigné.
1552. — Naissance de Bertaut.
— *Gargantua*, de Rabelais (4e livre).
— *Cléopâtre*, *Eugène*, Jodelle.
1553. — Mort de Rabelais.
1555. — Naissance de Malherbe.
1558. — Mort de Melin de Saint-Gelais.
— *Heptaméron*, de Marguerite de Navarre (posthume).
— *Nouvelles récréations et Joyeux devis*, de Bonaventure Des Périers (posthume).
— *Traduction des vies parallèles de Plutarque*, par Amyot.
1560. — Mort de Joachim du Bellay.
— Naissance de Hardy (?).
1562. — *Gargantua* (5e livre ; *l'Isle sonnante*), de Rabelais (posthume).
1563. — Mort d'Étienne de La Boétie.
1564. — Mort de Calvin.
1565. — *Traité de la conformité de la langue française avec le grec*, de Henri Estienne.
1566. — *Apologie pour Hérodote*, de Henri Estienne.
1567. — Naissance de Saint-François de Sales.
1568. — Naissance de d'Urfé.
1572. — *La Franciade*, de Ronsard.
1573. — Naissance de Mathurin Régnier.

1573. — Mort de Jodelle.
1574. — *Traduction des œuvres morales de Plutarque*, par Amyot.
1575. — Naissance de Montchrestien, du cardinal de Bérulle.
— *Le Contre-un*, de La Boétie (posthume).
1576. — *De la République*, de J. Bodin.
1577. — Aggripa commence ses *Tragiques*.
— Mort de Montluc.
1578. — Mort de Remi Belleau.
1580. — *Essais*, de Montaigne (les deux premiers livres).
1581. — *Recueil de l'origine de la langue et poésie françaises*, de Claude Fauchet.
1585. — Naissance du P. Bourgoing.
— Mort de Ronsard.
1588. — *Essais*, de Montaigne (3e livre, édition augmentée).
1589. — Naissance de Racan.
— Mort de Baïf.
1590. — Mort de du Bartas, de Garnier.
— Naissance de Théophile Viau.
1592. — Naissance du P. Lejeune.
— Mort de Montaigne.
— *Commentaires*, de Montluc (posthume).
1593. — Naissance de Saint-Amand.
— Mort d'Amyot.
1594. — *Satire Ménippée*.
— *Les trois vérités*, de Charron.
— Naissance de Balzac.
1596. — Naissance de Descartes.
1598. — Naissance de Voiture.
— Mort d'Henri Estienne.

XVIIe SIÈCLE.

1601. — Mort de Cl. Fauchet.
— *Traité de la sagesse*, de P. Charron.
1603. — Mort de P. Charron.
1604. — Naissance de Mairet.
1606. — Naissance de Pierre Corneille.
— Mort de Desportes.
1607. — Naissance de Mlle de Scudéry.
1608. — *Satires*, de Mathurin Régnier.
— *Introduction à la vie dévote*, de saint François de Sales.
1610. — Naissance de Scarron.
— *L'Astrée*, de d'Urfé (1610-1619).
1611. — Mort de Bertaut.
1612. — Naissance d'Antoine Arnauld.
— Mort de Larrivey.
— M. de Bérulle fonde l'Oratoire.
1613. — Naissance de La Rochefoucauld.
— Mort de Mathurin Régnier.
1614. — Naissance du cardinal de Retz.
— Mort de Brantôme.
— *Traité de l'amour de Dieu*, de Saint François de Sales.
1615. — Mort d'Étienne Pasquier.
1616. — *Les Tragiques*, *Histoire universelle*, d'Agrippa d'Aubigné.
1617. — *Pyrame et Thisbé*, tragédie de Théophile.
1618. — *Les Bergeries* de Racan.
1621. — Naissance de La Fontaine, de Mme de Motteville

1622. — Mort de Montchrestien.
— Naissance de Molière.
— Mort de saint François de Sales.
1623. — Naissance de Pascal.
1624. — *Premier Recueil de Lettres*, de Balzac.
1625. — Naissance de Nicole.
— Mort de d'Urfé.
1626. — Naissance de Mme de Sévigné.
— Mort de Théophile.
1627. — Naissance de Bossuet, de Mlle de Montpensier.
1628. — Naissance de Perrault.
— Mort de Malherbe.
1629. — *Sophonisbe*, de Mairet.
— *Mélite*, de P. Corneille.
1630. — Mort d'Agrippa d'Aubigné, de Hardy.
1631. — *Le Prince*, de Balzac.
1632. — Naissance de Bourdaloue, de Fléchier.
1633. — *La Veuve, la Galerie du Palais*, de P. Corneille.
1634. — Naissance de Mascaron, de Mme de La Fayette.
— *La Suivante, la Place Royale*, de P. Corneille.
1635. — Naissance de Quinault, de Mme de Maintenon.
— Fondation de l'Académie française.
— *Médée, l'Illusion comique*, de P. Corneille.
1636. — Naissance de Boileau.
— *Le Cid*, de P. Corneille.
1637. — *Discours de la Méthode*, de Descartes.
— *Les Visionnaires*, de Desmarets de Saint-Sorlin.
1639. — Naissance de Jean Racine.
1640. — *Horace, Cinna*, de P. Corneille.
1641. — *Les Méditations*, de Descartes.
1643. — *Polyeucte, la Mort de Pompée*, de P. Corneille.
1644. — *Le Menteur*, de P. Corneille.
1645. — Naissance de La Bruyère.
— *La suite du Menteur, Rodogune*, de P. Corneille.
1646. — *Saint-Genest*, de Rotrou.
1647. — Naissance de Bayle.
— *Venceslas*, de Rotrou.
1648. — Naissance de Dufresny.
— Mort de Voiture.
— *Virgile travesti*, de Scarron.
1649. — *Traité des Passions de l'âme*, de Descartes.
1650 — Mort de Descartes, de Rotrou.
— *Don Sanche, Andromède*, de P. Corneille.
1651. — Naissance de Fénelon.
— *Nicomède*, de P. Corneille.
— *Le Roman comique*, de Scarron.
1652. — *Le Socrate chrétien*, de Balzac.
— *Pertharite*, de P. Corneille.
1653. — *Artamène ou le Grand Cyrus*, de Mlle de Scudéry.
— *L'Étourdi*, de Molière.
1655. — Naissance de Regnard.
— Mort de Balzac.
1656. — *Les Provinciales*, de Pascal (1656-1657).
— *Le Dépit amoureux*, de Molière.
— *Clélie*, de Mlle de Scudéry.

1657. — Naissance de Fontenelle.
1659. — *Les Précieuses Ridicules*, de Molière.
1660. — Mort de Scarron, de Saint-Amand.
— *Carême des Minimes*, de Bossuet
— *Sganarelle*, de Molière.
— *Première satire*, de Boileau.
1661. — Naissance de Dancourt.
— *Carême des Carmélites*, de Bossuet.
— *Don Garcie de Navarre*, *les Fâcheux*, *l'École des maris*, de Molière.
1662. — Mort du P. Bourgoing
— *Carême du Louvre*, de Bossuet.
— *Sertorius*, de P. Corneille.
— *L'École des Femmes*, de Molière.
— *Mémoires*, de La Rochefoucauld.
1663. — Naissance de Massillon.
— *La Critique de l'École des Femmes*, *l'Impromptu de Versailles*, de Molière.
— *Logique de Port-Royal.*
— *Sophonisbe*, *Épître au Roi*, de P. Corneille.
— *Astrate*, de Quinault.
1664. — *Tartuffe* (premiers actes), *le Mariage forcé*, *la Princesse d'Élide*, de Molière.
— *Othon*, de P. Corneille.
— *La Thébaïde, ou les Frères ennemis*, de Racine.
1665 — *Avent du Louvre*, de Bossuet.
— *Alexandre*, de Racine.
— *Don Juan ou le Festin de Pierre*, *l'Amour médecin*, de Molière
1665. — *Maximes*, de La Rochefoucauld.
— *Contes et Nouvelles*, de La Fontaine.
— Œuvres de Brantôme : *Vies des hommes illustres et des grands capitaines. Vies des dames illustres* (posthumes)
1666. — *Carême de Saint-Germain*, de Bossuet.
— *Le Misanthrope*, *le Médecin malgré lui*, *Mélicerte*, de Molière.
— *Agésilas*, de P. Corneille.
— *Discours au Roi* et *Sept Satires*, de Boileau.
— *Oraison funèbre d'Anne d'Autriche*, de Mascaron.
— *Le Roman bourgeois*, de Furetière.
1667. — *Andromaque*, de Racine.
— *Attila*, de P. Corneille.
— *Satires VIII et IX*, de Boileau.
— *Le Sicilien*, *la Pastorale comique*, de Molière
1668. — Naissance de Lesage.
— *Carême de Saint-Thomas du Louvre*, de Bossuet.
— *Les Plaideurs*, de Racine.
— *Amphitryon*, *l'Avare*, *Georges Dandin*, Molière.
— *Fables de La Fontaine* (6 premiers livres).
1669. — *Britannicus*, de Racine.
— *Avent de Saint-Germain* de Bossuet.
— *Oraison funèbre de Henriette de France*, de Bossuet.
— *Monsieur de Pourceaugnac*, de Molière

1669 — *Tartuffe*, de Molière (en entier).
— *Début de la Correspondance* de Mme de Sévigné.
1670. — Mort de Racan.
— *Pensées*, de Pascal (posthumes).
— *Bérénice*, de Racine.
— *Tite et Bérénice*, de P. Corneille.
— *Le Bourgeois gentilhomme, les Amants magnifiques*, de Molière.
— *Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre*, de Bossuet.
— *Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre*, de Mascaron.
— *Premier carême à la Cour*, de Bourdaloue.
— Naissance de J.-B. Rousseau.
1671. — *Exposition de la doctrine catholique*, de Bossuet.
— *Psyché*, de P. Corneille, Molière et Quinault.
— *Les Fourberies de Scapin, la Comtesse d'Escarbagnas*, de Molière.
— *Essais de morale*, de Nicole.
1672. — Mort du P. Lejeune.
— *Bajazet*, de Racine.
— *Les Femmes savantes*, de Molière.
— *Épître IV*, de Boileau.
1673. — Mort de Molière.
— *Mithridate*, de Racine.
— *Le Malade imaginaire*, de Molière.
1674. — Naissance de Crébillon.
— *Iphigénie*, de Racine.
— *L'Art poétique, le Lutrin* (quatre premiers chants), de Boileau.
1675. — Naissance de Saint-Simon.
— *Sermon pour la profession de foi de Mme de La Vallière*, de Bossuet.
— *Mémoires* du cardinal de Retz.
— *Épîtres VIII et IX*, de Boileau
— *Oraison funèbre de Turenne*, de Mascaron.
1676. — *Oraison funèbre de Turenne*, de Fléchier.
1677. — *Phèdre*, de Racine.
— *Épître à Racine*, de Boileau.
1678. — *Fables*, de La Fontaine (livres VII-XI).
— *La Princesse de Clèves*, de Mme de La Fayette.
1679. — Mort du cardinal de Retz.
1680. — Naissance de Destouches.
— Mort de La Rochefoucauld.
1681. — *Discours sur l'Histoire Universelle*, de Bossuet.
— *Le Lutrin*, de Boileau (chants V et VI).
1683. — *Oraison funèbre de Marie-Thérèse*, de Bossuet.
— *Dialogues des morts*, de Fontenelle.
1684. — Mort de P. Corneille.
1685. — *Oraison funèbre de la princesse Palatine*, de Bossuet.
— *Sermon pour la fête de l'Épiphanie*, de Fénelon.
1686. — *Oraison funèbre de Le Tellier*, de Bossuet.
— *Entretiens sur la pluralité des mondes*, de Fontenelle

1686 — *Oraison funèbre de Le Tellier*, de Fléchier.
1687. — *Oraison funèbre du prince de Condé*, de Bossuet.
— *Traité de l'éducation des filles*, de Fénelon.
1688. — Naissance de Marivaux.
— Mort de Quinault.
— *Histoire des variations des églises protestantes*, de Bossuet.
— *Les Caractères*, de La Bruyère.
1689. — Naissance de Piron, de Montesquieu.
— Mort de Mme de Motteville.
— *Esther*, de Racine.
1691. — *Athalie*, de Racine.
1693. — Mort de Mme de La Fayette.
— *Satire sur les femmes*, de Boileau.
— *Discours de réception à l'Académie française*, de La Bruyère.
1694. — Naissance de Voltaire.
— Mort d'Ant. Arnauld.
— *Douzième livre des fables*, de La Fontaine.
— *Histoire de Port-Royal*, de Racine (publiée en 1747).
1695. — Mort de La Fontaine, de Nicole.
— *Épitre X, XI, XII*, de Boileau.
1696. — Mort de La Bruyère, de Mme de Sévigné.
— Saint-Simon commence ses *Mémoires*.
— Fléchier publie ses *Sermons*.
— *Le Joueur*, de Regnard.
— *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant le* XVIIe *siècle*, de Perrault (1696-1701).
1697. — *Le Distrait*, de Regnard.
— *Contes de ma mère l'Oye*, de Perrault.
— *Maximes des saints*, de Fénelon.
— *Dictionnaire historique et critique*, de Bayle.
1698. — *Satire XI (sur l'honneur)*, de Boileau.
1699. — Mort de Racine.
— *Le Télémaque*, de Fénelon.
1700. — *Démocrite, le Retour imprévu*, de Regnard.

XVIIIe SIÈCLE.

1701. — Mort de Mlle de Scudéry.
— Massillon prêche le carême à la cour.
1703. — Mort de Mascaron.
1704. — Mort de Bossuet, de Bourdaloue.
— *Les Folies amoureuses*, de Regnard.
1705. — *Les Ménechmes*, de Regnard.
— *Satire sur l'Équivoque*, de Boileau,
1706. — Mort de Bayle.
1707. — Naissance de Buffon.
— *Sermons*, de Bourdaloue (posthumes).
— *Atrée et Thyeste*, de Crébillon.
— *Crispin rival de son maître, le Diable boiteux*, de Lesage.
1708. — *Le Légataire universel*, de Regnard.
— *Électre*, de Crébillon.
1709. — Naissance de Gresset.
— Mort de Regnard.
— *Politique tirée de l'Écriture sainte*, de Bossuet (posthume).

1709. — *Turcaret*, de Lesage.
1710. — Mort de Fléchier.
1711. — Mort de Boileau.
— *Oraison funèbre du Dauphin*, de Massillon.
1712. — Naissance de Jean-Jacques Rousseau.
1713. — Naissance de Diderot.
— *Lettre sur les occupations de l'Académie française*, de Fénelon.
1715. — Naissance d'Helvétius, de Vauvenargues.
— Mort de Fénelon.
— *Oraison funèbre de Louis XIV*, de Massillon.
— *Gil Blas*, de Lesage (1715-1735).
1717. — Naissance de d'Alembert.
— *Mémoires du cardinal de Retz* (posthumes).
1718. — *Petit Carême*, de Massillon.
— *Dialogues sur l'Éloquence de la chaire; Dialogues des morts*, de Fénelon (posthumes).
1719. — Naissance de Sedaine.
— Mort de Mme de Maintenon.
— *Œdipe*, de Voltaire.
1721. — *Lettres Persanes*, de Montesquieu.
1722. — *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*, de Bossuet (posthume).
— *La Surprise de l'amour*, de Marivaux.
1723. — Naissance de Marmontel, de d'Holbach.
— *Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche*, de Mme de Motteville (posthume).
1723. — *La Henriade*, de Voltaire (1re publication).
1724. — Mort de Dufresny.
1725. — Naissance de Mme d'Épinay.
— Mort de Dancourt.
1726. — *Lettres de Mme de Sévigné* (posthumes).
1728. — *La Henriade*, de Voltaire (édition nouvelle).
1730. — *Brutus*, de Voltaire.
— *Le Jeu de l'amour et du hasard*, de Marivaux.
1731. — *Histoire de Charles XII, le Temple du goût*, de Voltaire.
1732. — Naissance de Beaumarchais.
— *Zaïre*, de Voltaire.
— *Le Glorieux*, de Destouches.
— *L'École des mères*, de Marivaux.
1733. — *Histoire du chevalier Desgrieux et de Manon Lescaut*, de l'abbé Prévost.
— *Le Carême impromptu, le Lutrin vivant*, de Gresset.
1734. — *Lettres philosophiques*, de Voltaire.
— *Vert-Vert*, de Gresset.
— *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains*, de Montesquieu.
1735. — *La mort de César*, de Voltaire.
— *Le préjugé à la mode*, de La Chaussée.
— *Le paysan parvenu*, de Marivaux.
1736. — *Alzire*, de Voltaire.
— *Les fausses confidences; le Legs*, de Marivaux.

1737. — Naissance de Bernardin de Saint-Pierre.
1738. — Naissance de Delille.
— *La Métromanie*, de Piron.
1739. — Naissance de La Harpe.
1740. — *L'Épreuve*, de Marivaux.
1741. — Naissance de Chamfort.
— Mort de J.-B. Rousseau.
1742. — Mort de Massillon.
— *Mahomet*, de Voltaire.
1743. — Naissance de Condorcet.
— *Mérope*, de Voltaire.
1745. — *Œuvres* de Massillon (posthumes).
1746. — *Introduction à la connaissance de l'Esprit humain*, suivie de *Réflexions* et *Maximes*, de Vauvenargues.
1747. — Mort de Lesage, de Vauvenargues.
1748. — *Sémiramis*, de Voltaire.
— *L'Esprit des lois*, de Montesquieu.
1749. — Naissance de Mirabeau.
— *Nanine*, de Voltaire.
— *Lettres sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voient*, de Diderot.
— *Histoire naturelle*, de Buffon (1749-1783).
1750. — *Défense de l'Esprit des Lois*, de Montesquieu.
— *Discours sur les sciences*, de J.-J. Rousseau.
1751. — *Le siècle de Louis XIV*, de Voltaire.
— *L'Encyclopédie* (1751-1772).
— *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, de Duclos.
1753. — Naissance de Rivarol, de Vergniaud.
— *Discours sur le style*, de Buffon.
1754. — Naissance de Joseph de Maistre, de Joubert.
— Mort de Destouches, de La Chaussée.
— *Traité des sensations*, de Condillac.
1755. — Mort de Saint-Simon, de Montesquieu.
— *Discours sur l'inégalité des conditions*, de J.-J. Rousseau.
1756. — *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, de Voltaire.
1757. — Naissance de Fontanes.
— Mort de Fontenelle.
— *Le Fils naturel*, de Diderot.
1758. — *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, de J.-J. Rousseau.
— *De l'Esprit*, d'Helvétius.
— *Le Père de famille*, de Diderot.
1760. — *Tancrède*, de Voltaire.
— *La Nouvelle Héloïse*, de J.-J. Rousseau.
1761. — Naissance de Barnave.
1762. — Naissance d'André Chénier, de Camille Desmoulins.
— Mort de Crébillon.
— *Le Contrat social; Émile ou de l'Éducation*, de J.-J. Rousseau.
1763. — Naissance de Xavier de Maistre.
— Mort de Marivaux, de l'abbé Prévost.
— *Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand*, de Voltaire.
— *Salons*, de Diderot (1763-1769).
1764. — *Dictionnaire philosophique; Commentaire sur Corneille*, de Voltaire.

1765. — *Lettres de la montagne*, de J.-J. Rousseau.
— *Le Philosophe sans le savoir*, de Sedaine.
1766. — Naissance de Mme de Staël.
1767. — *Eugénie*, de Beaumarchais.
1768. — Naissance de Chateaubriand.
— *Précis du siècle de Louis XV*, de Voltaire.
1769. — *Histoire du parlement de Paris*, de Voltaire.
1771. — Mort d'Helvétius.
1772. — Naissance de Paul-Louis Courier.
— Mort de Duclos.
1773. — Mort de Piron.
1774. — *Mémoires*, de Beaumarchais (1774-1775).
1775. — *Le Barbier de Séville*, de Beaumarchais.
1777. — Mort de Gresset.
1778. — Mort de Voltaire, de J.-J. Rousseau.
— *Irène*, de Voltaire.
1780. — Naissance de Béranger, de Charles Nodier.
— Mort de Condillac.
1782. — Naissance de Lamennais.
— *Confessions*, de J.-J. Rousseau (posthume).
1783. — Naissance de Stendhal (Henri Beyle).
— Mort de d'Alembert.
1784. — Mort de Diderot.
— *Le Mariage de Figaro*, de Beaumarchais.
— *Études de la nature*, de Bernardin de Saint-Pierre.
1787. — Naissance de Guizot.
— *Nouveaux Mémoires*, de Beaumarchais.
— *Paul et Virginie*, de Bernardin de Saint-Pierre.
1788. — Mort de Buffon.
— *Lettre sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau*, de Mme de Staël.
1790. — Naissance de Lamartine, de Berryer, de Villemain.
1791. — Naissance de Scribe.
— Mort de Mirabeau.
— *La Mère coupable*, de Beaumarchais.
1792 — Naissance de Victor Cousin.
— *Fables*, de Florian.
— *La Chaumière indienne*, de Bernardin de Saint-Pierre.
1793. — Naissance de Casimir Delavigne.
— Mort de Vergniaud, de Barnave.
1794. — Mort de Condorcet, d'André Chénier, de Florian, de Chamfort, de Camille Desmoulins.
— *Voyage autour de ma chambre*, de Xavier de Maistre.
— *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, de Condorcet.
1795. — Naissance d'Augustin Thierry.
1796. — Naissance de Mignet, de Th. Jouffroy.
— *Considérations sur la France*, de Joseph de Maistre.
1797. — Naissance d'Alfred de Vigny, de Thiers.
— Mort de Sedaine.
— *Essai sur les Révolutions anciennes et modernes*, de Chateaubriand.
1798. — Naissance de Michelet.

1799. — Naissance d'Honoré de Balzac.
— Mort de Beaumarchais.
1800. — *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, de Mme de Staël.

XIXe SIÈCLE.

1801. — Mort de Rivarol.
— *Atala*, de Chateaubriand.
1802. — Naissance de Victor Hugo, de Lacordaire.
— *Génie du Christianisme*, de Chateaubriand.
— *Delphine*, de Mme de Staël.
1803. — Naissance d'Edgar Quinet, d'Alexandre Dumas, de Mérimée.
1804. — Naissance de Sainte-Beuve, de George Sand.
1805. — Naissance de Barbier, d'Alex. de Tocqueville.
— *René*, de Chateaubriand.
1806. — Naissance de Brizeux, de Nisard.
1807. — *Corinne*, de Mme de Staël.
1809. — *Les Martyrs*, de Chateaubriand.
1810. — Naissance d'Alfred de Musset, de Montalembert, d'Henri Martin, d'Hégésippe Moreau.
— *De l'Allemagne*, de Mme de Staël.
1811. — Naissance de Théophile Gautier, de Louis Blanc, de Jules Sandeau.
— *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, de Chateaubriand.
1811. — *Histoire des croisades* de Michaud (1811-1822).
— *Le Lépreux de la cité d'Aoste*, de Xavier de Maistre.
1812. — Naissance de Victor de Laprade.
1814. — Naissance de Ponsard.
— Mort de Bernardin de Saint-Pierre.
1815. — *Chansons* de Béranger (1815-1833).
1816. — *Adolphe*, de Benjamin Constant.
Pamphlets de P.-L. Courier (1816-1824).
— *Du gouvernement représentatif et de l'État actuel de la France*, de Guizot.
1817. — Mort de Mme de Staël.
— *Essai sur l'indifférence en matière de religion*, de Lamennais (1817-1823).
1818. — *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française*, de Mme de Staël (posthume).
— *Jean Sbogar*, de Charles Nodier.
— *Les Messéniennes*, de Casimir Delavigne.
1819. — *Œuvres* d'André Chénier (posthumes).
— *Du Pape*, de Joseph de Maistre.
1820. — Naissance d'Émile Augier, de Leconte de Lisle.
— *Méditations poétiques* de Lamartine.
1821. — Naissance de Gustave Flaubert.
— Mort de Fontanes de Joseph de Maistre.

1821. — *Dix ans d'exil*, de Mme de Staël (posthume).
— *Soirées de Saint-Pétersbourg ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence*, de J. de Maistre.
1822. — *Odes et Ballades*, de Victor Hugo.
— *Poèmes*, d'Alfred de Vigny.
— *Trilby*, de Charles Nodier.
1823. — *Nouvelles Méditations* de Lamartine.
— *Histoire de la Révolution française*, de Thiers (1823-1827).
1824. — Mort de Joubert, de Maine de Biran.
— *Histoire de la Révolution française*, Mignet.
— *Histoire des Ducs de Bourgogne*, de M. de Barante (1824-1826).
1825. — Mort de P.-L. Courier.
— *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*, d'Aug. Thierry.
— *Les Prisonniers du Caucase, la Jeune Sibérienne*, de Xavier de Maistre.
1826. — *Poèmes antiques et modernes*, d'Alfred de Vigny.
— *Cinq-Mars*, d'Alfred de Vigny.
1827. — *Cromwell*, de Victor Hugo.
— *Lettres sur l'Histoire de France*, d'Aug. Thierry.
— *Histoire de la Révolution d'Angleterre*, de Guizot (1826-1828).
1828. — Naissance d'Edmond About, de Taine.
— *Cours d'Histoire moderne*, de Guizot (1828-1830).
— *Cours de Littérature française*, de Villemain.
— *Les Orientales*, de Victor Hugo.
— *Tableau de la poésie française au XVIe siècle*, de Sainte-Beuve.
1829. — Naissance de Prévost-Paradol.
— *Marino Faliero*, de Casimir Delavigne.
— *Mémoires de Saint-Simon*, 1re édition (posthume).
— *Henri III*, drame d'Alexandre Dumas.
— *Harmonies poétiques*, de Lamartine.
— *La Chronique du règne de Charles IX*, de Mérimée.
1830. — Naissance de Fustel de Coulanges.
— *La Comédie humaine*, de Balzac (1829-1850).
— Mort de Benjamin Constant.
— *Premières Poésies*, de Théophile Gauthier.
— *Hernani*, de Victor Hugo.
— *Contes*, de Charles Nodier.
— *Contes d'Espagne et d'Italie*, d'Alfred de Musset.
1831. — *Les feuilles d'automne, Marion Delorme, Notre-Dame de Paris*. de Victor Hugo.
— *Poésies diverses*, d'Alfred de Musset.

1831. — *Iambes et Poèmes*, de Barbier.
— *Antony*, drame d'Alexandre Dumas.
— *Histoire romaine*, de Michelet.
— *Le rouge et le Noir*, de Stendhal.
1832. — *Louis XI*, de Casimir Delavigne.
— *Le Roi s'amuse*, de Victor Hugo.
— *Stello*, d'Alfred de Vigny.
— *Le spectacle dans un fauteuil*, d'Alf. de Mussset.
— *Marie*, de Brizeux.
— *Indiana*, de George Sand.
1833. — *Les enfants d'Édouard*, de Casimir Delavigne.
— *Lucrèce Borgia*, de Victor Hugo.
— *Histoire de France*, de Michelet (1833-1867).
— *Eugénie Grandet*, d'Honoré de Balzac.
— *Histoire de France*, de Henri Martin (1833-1854).
1834. — *Paroles d'un croyant*, de Lamennais.
— *Dix ans d'Études historiques*, d'Augustin Thierry.
— *Le Père Goriot*, d'H. de Balzac.
— *André*, de George Sand.
1835. — *Les Chants du Crépuscule*, de Victor Hugo.
— *Servitude et grandeur militaires ; Chatterton*, d'Alf. de Vigny.
— *Conférences à Notre-Dame*, du P. Lacordaire.
— *La Démocratie en Amérique*, d'A. de Tocqueville.
1835. — *Le Lys dans la vallée*, d'H. de Balzac.
— *Voyage en Orient*, de Lamartine.
1836. — *Jocelyn*, de Lamartine.
— *Confession d'un enfant du siècle*, d'Alf. de Musset.
— *Du Vrai, du Beau, du Bien*, de Victor Cousin.
— *Mauprat*, de George Sand.
— *Mémoires historiques*, de Mignet (1836-1843)
1837. — *Les Voix Intérieures*, de Victor Hugo.
— *La Camaraderie*, comédie de Scribe.
1838. — Mort d'Hégésippe Moreau.
— *La comédie de la mort ; Poésies nouvelles*, de Th. Gauthier.
— *Pensées*, de Joubert (posthume).
— *La chute d'un ange*, de Lamartine.
— *Ruy Blas*, de Victor Hugo.
1839. — *Recueillements poétiques*, de Lamartine.
— *Mademoiselle de Belle-Isle*, d'Alexandre Dumas. *La chartreuse de Parme*, de Stendhal.
1840. — *Les rayons et les Ombres*, de Victor Hugo.
— *Port-Royal*, de Sainte-Beuve (1840-1860).
— *Récits des temps mérovingiens*, d'Augustin Thierry.
— *Colomba*, de Mérimée
— *Le verre d'eau*, comédie, de Scribe.
1841. — *Esquisse d'une philo-*

sophie, de Lamennais (1841-1846).

1841. — *Monte-Cristo*, d'Alex. Dumas (1841-1845).

— *Nouvelles Genevoises*, de Töppfer

1842. — Mort de Th. Jouffroy, de Stendhal.

— *Le Rhin*, de Victor Hugo.

— *Rapport sur les Pensées de Pascal*, de Victor Cousin.

— *Consuelo*, de George Sand.

— *Les mystères de Paris*, d'Eugène Sue.

1843. — Mort de Casimir Delavigne.

— *Les Burgraves*, de Victor Hugo.

— *Lucrèce*, de Ponsard.

1844. — Mort de Ch. Nodier

— *Les trois mousquetaires*, d'Alex. Dumas.

— *Mémoires sur les grands jours d'Auvergne*, de Fléchier (posthume).

— *François le Champi*, de George Sand.

— *La Ciguë*, d'Émile Augier.

1845. — *Du Peuple*, de Michelet.

— *Histoire du Consulat et de l'Empire*, de Thiers (1845-1862).

— *Antonio Perez et Philippe II*, de Mignet.

1846. — Mort de Töppfer.

— *Les Bretons*, de Brizeux.

— *La Mare au Diable*, de George Sand.

1847. — *Histoire des Girondins*, de Lamartine.

— *Oraison funèbre du général Drouot*, de Lacordaire.

— *Histoire de la Révolution*, de Michelet.

1848. — *Histoire de la Révolution française*, de Louis Blanc (1847-1862).

— *Carmen*, de Mérimée.

— Mort de Chateaubriand.

— *De la Propriété*, de Thiers.

— *La Petite Fadette*, de George Sand.

— *Mademoiselle de la Seiglière*, de Jules Sandeau.

1849. — *De la démocratie en France*, de Guizot.

— *Mémoires d'outre-tombe*, de Chateaubriand (posthume).

— *Gabrielle*, comédie, d'Émile Augier.

— *Confidences*, de Lamartine.

— *Adrienne Lecouvreur*, de Scribe.

1850. — Mort d'H. de Balzac.

— *Cours de Littérature dramatique*, de Saint-Marc Girardin.

1851. — *Marie Stuart*, de Mignet.

— *Nouvelles confidences*, de Lamartine.

— *Sacs et Parchemins*, de Jules Sandeau.

1852. — Mort de X. de Maistre.

— *Émaux et Camées*, poésies de Th. Gauthier.

— *Les Châtiments*, de Victor Hugo.

— *Poèmes évangéliques*, de Laprade

1853 — *Poèmes antiques* de Leconte de Lisle.

— *Philiberte*, d'Émile Augier.

— *Nouvelles*, d'Alfred de Musset.

— *Essai sur la Fontaine et ses Fables*, de Taine.

— *Essai sur l'histoire du*

tiers état, d'Augustin Thierry.

1854. — *La Dame aux Camélias*, d'Alex. Dumas fils.

— Mort de Lamennais.

— *Le Gendre de M. Poirier*, d'Émile Augier.

— *Charles-Quint et son abdication*, de Mignet.

1855. — *Voyage aux Pyrénées*, de Taine.

— *Études d'histoire religieuse*, de Renan.

— Mort d'Aug. Thierry.

— *Philosophes français au XIXe siècle*, de Taine.

— *Les Contemplations*, de Victor Hugo.

— *Le demi-monde*, d'Alex. Dumas fils.

— *L'Oiseau*, de Michelet.

— *L'Ancien Régime et la Révolution*, d'Alex. de Tocqueville.

— *Le mariage d'Olympe*, d'Émile Augier.

— *Comédies et Proverbes*, d'Alf. de Musset.

— *Essai sur Tite-Live*, de Taine.

1857. — Mort de Béranger, d'Alfred de Musset.

— *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert.

— *L'Insecte*, de Michelet.

— *Causeries du Lundi*, de Sainte-Beuve (1857-1862).

— *Essais de critique et d'histoire*, de Taine.

1858. — Mort de Brizeux.

— *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*, de Guizot (1858-1867).

— *Le Fils naturel*, d'Alex. Dumas fils.

— *Le Roman d'un jeune homme pauvre*, d'Octave Feuillet.

1859. — Mort d'Alexis de Tocqueville.

— *La Légende des siècles* (1re partie), de Victor Hugo.

— *Essais de morale et de critique*, de Renan.

— *Le Père prodigue*, d'Alexandre Dumas fils.

1860. — *Méditations sur l'état actuel de la religion chrétienne*, de Guizot.

1861. — Mort de Lacordaire, de Scribe.

— *La Mer*, de Michelet.

— *Discours académiques*, de Guizot.

— *Le marquis de Villemer*, roman de George Sand.

— *Nos Intimes*, comédie, de V. Sardou.

— *Les Effrontés*, d'Émile Augier.

1862. — *Les Misérables*, de Victor Hugo.

— *Poèmes barbares*, de Leconte de Lisle.

— *Le Fils de Giboyer*, d'Émile Augier.

1863. — Mort d'Alfred de Vigny.

— *Nouveaux Lundis*, de Sainte-Beuve (1863-1872).

— *Histoire de la littérature anglaise*, de Taine.

— *Histoire parlementaire de la France* (Discours prononcés aux Chambres de 1814 à 1848) de Guizot.

— *Le capitaine Fracasse*, de Th. Gautier

— *Histoire des origines du christianisme*, de Renan (1863-1880).

— *Dominique*, roman, de Fromentin.

1864. — *Les Destinées*, poèmes philosophiques, d'Alfred de Vigny.
— *La Bible de l'Humanité*, de Michelet.
— *La Cité antique*, de Fustel de Coulanges.
— *Maître Guérin*, d'Emile Augier.
— *L'Ami des femmes*, d'Alex. Dumas fils.

1865. — *Études sur la Philosophie de l'art*, de Taine (1865-1869).
— *Nouveaux essais de critique et d'histoire*, de Taine.
— *Stances et Poèmes* de Sully Prudhomme.
— *La Famille Benoiton*, comédie, de V. Sardou.

1866. — *Les Travailleurs de la mer*, de Victor Hugo.
— *Voyage en Italie*, de Taine.
— *Le Reliquaire*, poésies, de Fr. Coppée.

1867. — Mort de Ponsard, de Victor Cousin, de Villemain.
— *Le Journal d'un poète*, d'Alfred de Vigny (posthume).
— *Notes sur Paris ou Vie et opinions de Frédéric Thomas Graindorge*, de Taine.
— *Les Idées de Madame Aubray*, d'Alex. Dumas fils.

1868. — *La Montagne*, de Michelet.
— *Questions contemporaines*, de Renan.
— *Intimités*, poésies, de Coppée.

1869. — Mort de Lamartine, de Sainte-Beuve.

1869. — *L'Homme qui rit*, de Victor Hugo.
— *Le Passant*, de Fr. Coppée.
— *La Grève des Forgerons*, poésie, de Fr. Coppée.
— *Solitudes*, poésies, de Sully Prudhomme.
— *Patrie*, drame, de V. Sardou.

1870. — Mort d'Alexandre Dumas, de Prévost-Paradol, de Mérimée, de Montalembert, de Villemain.
— *L'Histoire de France racontée à mes petits-enfants*, de Guizot (1870-1875).
— *De l'Intelligence*, de Taine.

1871. — *La Réforme intellectuelle et morale*, de Renan.
— *Visite de noces; La Princesse Georges*, d'Alex Dumas fils.
— *Les Rougon-Macquart* de Émile Zola (1871-1893).

1872. — Mort de Théophile Gautier.
— *L'Année terrible*, de Victor Hugo.
— *Notes sur l'Angleterre*, de Taine.
— *Les Origines de la France contemporaine* (1872-1893).
— *Les Humbles, Promenades et intérieurs*, poésies, de Fr. Coppée.

1873. — Mort de Saint-Marc-Girardin.
— *La Femme de Claude; Monsieur Alphonse*, d'Alex. Dumas fils.

1874. — Mort de Guizot, de Michelet

1874. — *Quatre-vingt-treize*, de Victor Hugo.
— *Fromont jeune et Risler aîné*, d'Alphonse Daudet.
1875. — Mort d'Edgar Quinet.
— *Avant l'Exil, Pendant l'Exil, Depuis l'Exil*, de Victor Hugo.
— *Rivalité de François Ier et de Charles-Quint*, de Mignet.
— *Histoire des Institutions politiques de l'ancienne France*, de Fustel de Coulanges.
— *Vaines tendresses*, poésies, de Sully Prudhomme.
— *La Haine*, drame de V. Sardou.
— Article de F. Brunetière contre le naturalisme.
— *Cicéron et ses amis, L'Opposition sous les Césars*, de Gaston Boissier.
1876. — Mort de George Sand.
— *Légende des siècles* (2e partie), de Victor Hugo.
— *Dialogues et Fragments philosophiques*, de Renan (1876-1888).
— *L'Étrangère*, d'Alex. Dumas fils.
1877. — Mort de Thiers.
— *L'Histoire d'un crime*, de Victor Hugo.
— *L'Art d'être grand-père*, de Victor Hugo.
— *L'Assommoir*, de Émile Zola.
— *Trois contes*, de Flaubert
1878. — *La Justice*, poème de Sully Prudhomme.
— *Les Fourchambault*, d'Émile Augier.
1879. — *Poésies*, de Fr. Coppée.
1880. — Mort de Gustave Flaubert.
1881. — *Contes en vers*, de Fr. Coppée (1881-1887).
— *La Princesse de Bagdad*, d'A. Dumas fils.
— *Promenades archéologiques*, de Gaston Boissier.
— *Le Monde où l'on s'ennuie*, de Pailleron,
1882. — Mort de Barbier, de Louis Blanc.
1883. — Mort de Victor de Laprade, de J. Sandeau.
— *Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse*, de Renan.
— *Essais de psychologie contemporaine*, de Paul Bourget (1883-1885).
Mon frère Yves, de Pierre Loti.
1884. — Mort de Mignet, de Henri Martin.
— *Nouvelles Études d'histoire religieuse*, de Renan.
— *Poèmes tragiques*, de Leconte de Lisle.
1885. — Mort de Victor Hugo, d'Edmond About.
— *Recherches sur quelques problèmes d'histoire*, de Fustel de Coulanges.
— *Denise*, d'A. Dumas fils.
1886. — *Les Contemporains* (cinq séries, 1886 et suiv.), de J. Lemaître.
— *Pêcheur d'Islande*, de Pierre Loti.
1887. — *Histoire du Peuple d'Israël*, de Renan (1887-1893).
— *Francillon*, d'Alexandre Dumas fils.

1888. — Mort de Nisard.
— *Le Bonheur*, poème de Sully Prudhomme.
— *Impressions de théâtre* (sept séries, 1888 et suiv.), de M. Jules Lemaître.
1889. — Mort d'Émile Augier, de Fustel de Coulanges.
1892. — *Feuilles détachées*, faisant suite aux *Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse*, de Renan.
— Mort de Renan.
— *L'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature française* de Brunetière.
1893. — Mort de Taine.
— *Les Trophées*, poésies de Jose-Maria de Hérédia.
— *Études critiques sur la littérature française* de Brunetière.
1894. — Mort de Leconte de Lisle.
— *Évolution de la poésie lyrique en France*, de Brunetière.
1895. — *Pour la Couronne*, drame de Fr. Coppée
1895. — *Le Désert, Jérusalem, la Galilée*, de Pierre Loti.
— Mort d'Alexandre Dumas fils.
1896. — *Les Contemporains* (6e série), de M. Jules Lemaître.
1896. — Mort de J. Simon, de Ed. de Goncourt.
1897. — *L'Orme du Mail, Le Mannequin d'osier*, de Anatole France.
— *Ramuntcho*, de Pierre Loti.
— *Les Déracinés*, de Maurice Barrès.
1897. — *Cyrano de Bergerac*, de Ed. Rostand.
1898. — *La loi de l'homme*, de Paul Hervieu.
— *Le Désastre*, de Paul et Victor Margueritte.
1899. — *La Terre qui meurt*, de René Bazin.
— Paul Bourget : *Œuvres complètes*, t. I.
— Mort de Ed. Pailleron, Henry Becque, Francisque Sarcey.
1900. — *L'Aiglon*, de Ed. Rostand.
— *La Robe rouge*, de Brieux.
1901. — *Les Oberlé*, de René Bazin.
1902. — Mort d'Émile Zola.
— *L'Étape*, de Paul Bourget.
— *La Course du flambeau*, de Paul Hervieu.
— *Bonaparte au 18 brumaire*, de A. Vandal.
1903. — *Donatienne* de René Bazin.
— *Le Dédale*, de P. Hervieu.
— *La Sorcière*, de Sardou.
— Mort de Gaston Paris.
— *Le Retour de Jérusalem*, de Maurice Donnay.
1904. — *La Commune*, de Paul et Victor Margueritte.
— *Un Divorce*, de Paul Bourget.
— *Vers Ispahan*, de Pierre Loti.
1905. — *Le Duel*, de Henri Lavedan.
— *La Rafale*, de Henri Bernstein.
— *Le Réveil*, de Hervieu.
— *L'Isolée* de René Bazin.
— Mort de José-Maria de Heredia.

1906. — *Le Voyage à Sparte*, de Maurice Barrès.
— *Les Désenchantées*, de Pierre Loti.
— Mort de Ferdinand Brunetière et d'Albert Sorel.

1907. — *L'Émigré*, de Paul Bourget.
— *Jean-Jacques Rousseau*, de Jules Lemaître.
— *Le Blé qui lève*, de René Bazin.
— Mort de Sully Prudhomme, d'André Theuriet, d'Émile Gebhart.

1908. — *Jean Racine*, de Jules Lemaître.
— Mort de Ludovic Halévy, François Coppée, Gaston Boissier, Victorien Sardou.

1909. — *La mort de Philæ*, de Pierre Loti.

1909. — *Colette Baudoche*, de Maurice Barrès.

1910. — *Chantecler*, d'Edmond Rostand.
— *Fénelon*, de Jules Lemaître.
— Mort de Melchior de Vogué, d'Albert Vandal.
— *La Barricade*, de Paul Bourget.

1911. — *Molière*, de Maurice Donnay.
— *Un pèlerin d'Angkor*, de Pierre Loti.
— Mort de Henry Houssaye.

1912. — *Chateaubriand*, de Jules Lemaître.
— *Lamartine*, de René Doumic.

1913. — *La Colline inspirée*, de Maurice Barrès.
— *La Fontaine*, *Balzac*, de Émile Faguet.
— *Bossuet*, de F. Brunetière.

1913. — *Saint-Augustin*, de Louis Bertrand.
— Mort de Thureau-Dangin, d'Emile Ollivier.
— *La Maison*, de H. Bordeaux.

1914. — Mort du Cte de Mun, de J. Lemaître.
— *Le Démon de Midi*, de Paul Bourget.

1915. — Mort de P. Hervieu.
— *Le Sens de la Mort*, de Paul Bourget.

1916. — Mort de Francis Charmes, d'Emile Faguet.
— *La Hyène Enragée*, de Pierre Loti.

1917. — *Némésis*, de Paul Bourget.

1919. — Mort d'Edmond Rostand.
— *Les Derniers Jours du Fort de Vaux*, par H. Bordeaux.
— *Messages et Discours*, de Raymond Poincaré.
— *Le Vol de la Marseillaise*, d'Edmond Rostand.
— *Prime Jeunesse*, de Pierre Loti.
— *Une Relève*, de J. et J. Tharaud.

1920. — *Le Chemin du Salut*, *Irène Olette*, de Henri Lavedan.
— *Marrakech*, de J. et J. Tharaud.

1921. — *Un drame dans le monde*, de Paul Bourget.
— *Maria Chapdelaine*, de Louis Hémon.
— *Le Génie du Rhin*, de Maurice Barrès.

1922. — *Histoire religieuse de la France*, de Georges Goyau.
— *Le Jardin sur l'Oronte*, de Maurice Barrès.
— *L'Appel de la route*, de Edouard Estaunié.

1923. — Mort de Frédéric Masson, de Pierre Loti et de Maurice Barrès.
— *Une Enquête au pays du Levant*, de Maurice Barrès.
— *Louis XIV*, de Louis Bertrand.
— *La Geôle*, de Paul Bourget.
— *L'Italie vivante*, de Paul Hazard.

1923. — *Ariel, ou la vie de Shelley*, de André Maurois.

1924. — *Les Origines religieuses du Canada*, de Georges Goyau.
— *Balzac et son œuvre*, de A. Bellessort.
— *La Chartreuse du Reposoir*, de Henry Bordeaux.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES NOMS D'AUTEURS CITÉS DANS LE VOLUME (1)

A

B

C

(1) Les chiffres renvoient aux pages où l'auteur est spécialement étudié.

N

O

P

Q

R

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

LES ORIGINES

LA POPULATION. — LA LANGUE.

CHAPITRE II

LE MOYEN AGE

LA POÉSIE ÉPIQUE.

CHAPITRE III

LA POÉSIE LYRIQUE.

CHAPITRE IV

LA POÉSIE SATIRIQUE ET DIDACTIQUE.

CHAPITRE V

LA PROSE : HISTORIENS, CONTEURS, TRADUCTEURS, PRÉDICATEURS

CHAPITRE VI

LE THÉATRE AU MOYEN AGE.

CHAPITRE VII

LA POÉSIE AUX XIVe ET XVe SIÈCLES.

CHAPITRE VIII

LE XVIe SIÈCLE

LA LANGUE. — LA POÉSIE (1500-1549).

CHAPITRE IX

LA PLÉIADE : SES THÉORIES ET SES ŒUVRES. LE THÉATRE DE 1550 A 1600.

CHAPITRE X

LES CONTEURS.

CHAPITRE XI

THÉOLOGIENS — ÉCRIVAINS POLITIQUES.
LA SATIRE MÉNIPPÉE.

CHAPITRE XII

TRADUCTEURS. — ÉRUDITS. — HISTORIENS.
ÉCRIVAINS SCIENTIFIQUES.

CHAPITRE XIII

LES MORALISTES : MONTAIGNE.

CHAPITRE XIV

LE XVII[e] SIÈCLE

RÉFORME DE LA POÉSIE.

CHAPITRE XV

LA SOCIÉTÉ. — LA FONDATION DE L'ACADÉMIE

CHAPITRE XVI

RÉFORME DE LA PROSE.
BALZAC ET VOITURE. — DESCARTES.

CHAPITRE XVII

LA TRAGÉDIE : CORNEILLE.

CHAPITRE XVIII

LES MORALISTES.
PASCAL. — LA ROCHEFOUCAULD.

CHAPITRE XIX

LES MÉMOIRES AU XVIIe SIÈCLE.

CHAPITRE XX

LES CORRESPONDANCES ET LES ROMANS

CHAPITRE XXI

L'ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE.
BOSSUET. — BOURDALOUE. — MASSILLON.

CHAPITRE XXII

MOLIÈRE.

CHAPITRE XXIII

SUITE DE LA TRAGÉDIE. — RACINE

CHAPITRE XXIV

LA FONTAINE.

CHAPITRE XXV

BOILEAU. — LA CRITIQUE AU XVIIe SIÈCLE.

CHAPITRE XXVI

FÉNELON. — LA BRUYÈRE. — SAINT-SIMON

CHAPITRE XXVII

LE XVIIIe SIÈCLE

LA SOCIÉTÉ. — FONTENELLE ET BAYLE.

CHAPITRE XXVIII

LE THÉATRE AU XVIIIe SIÈCLE.

CHAPITRE XXIX

MONTESQUIEU. — BUFFON.

CHAPITRE XXX

VOLTAIRE.

CHAPITRE XXXI

DIDEROT. — L'ENCYCLOPÉDIE.

CHAPITRE XXXII

J.-J. ROUSSEAU. — BERNARDIN DE SAINT-PIERRE.

CHAPITRE XXXIII

LE ROMAN. — LE DRAME. — LA POÉSIE LYRIQUE. L'ÉLOQUENCE POLITIQUE.

CHAPITRE XXXIV

LE XIXe SIÈCLE ET LE DÉBUT DU XXe.

CHATEAUBRIAND. — Mme DE STAËL.

CHAPITRE XXXV

LA POÉSIE AU XIXe SIÈCLE.

CHAPITRE XXXVI

L'HISTOIRE AU XIXe SIÈCLE.

CHAPITRE XXXVII

CRITIQUE, PHILOSOPHIE, LITTÉRATURE RELIGIEUSE AU XIXe SIÈCLE

CHAPITRE XXXVIII

LE ROMAN AU XIXe SIÈCLE

CHAPITRE XXXIX

LE THÉATRE AU XIXe SIÈCLE : LA COMÉDIE DE MŒURS. AU SEUIL DU XXe SIÈCLE.

CHAPITRE XL

LA FIN DU XIXe SIÈCLE ET LE DÉBUT DU XXe

(DE 1885 A 1914)

LA POÉSIE.

CHAPITRE XLI

L'HISTOIRE.

CHAPITRE XLII

CRITIQUE. — PHILOSOPHIE. — ÉLOQUENCE.

CHAPITRE XLIII

LE ROMAN.

CHAPITRE XLIV

LE THÉATRE.

CHAPITRE XLV

DEPUIS LA GUERRE.

Mellottée, Imp. — Paris-Châteauroux.

A LA MÊME LIBRAIRIE

LES CHEFS-D'ŒUVRE DE LA LITTÉRATURE EXPLIQUÉS

ÉTUDES CRITIQUES ET LITTÉRAIRES
PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE
RENÉ DOUMIC
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

ENSEMBLE DE LA COLLECTION

ANTIQUITÉ

HOMÈRE. — Iliade.
» — Odyssée.
ESCHYLE. — Orestie.
SOPHOCLE. — Œdipe-Roi.
» — Antigone.
EURIPIDE. — Hippolyte.
ARISTOPHANE.—Les Oiseaux
DÉMOSTHÈNE. — Les Philippiques.
VIRGILE. — Enéide.
» — Les Géorgiques.
LUCRÈCE. — De la Nature.
CICÉRON. — Les Catilinaires.
HORACE. — Les Epitres.
OVIDE. — Les Métamorphoses.
TACITE. — Les Annales.

DU MOYEN AGE A LA RENAISSANCE

La Chanson de Roland.
Le Roman de Tristan et Yseult.
Les Nibelungen.
DANTE. — La Divine Comédie.
PÉTRARQUE. — Les Sonnets.
TASSE. — La Jérusalem délivrée.
ARIOSTE. — Le Roland furieux.

XVIe SIÈCLE

RABELAIS. — Gargantua.
RONSARD. — Les Sonnets.
MONTAIGNE. — Les Essais.
SHAKESPEARE. — Hamlet.
» — Roméo et Juliette.
» — Le Marchand de Venise.
» — Othello.

XVIIe SIÈCLE

CORNEILLE. — Le Cid.
» — Horace.
» — Cinna.
» — Polyeucte.
CALDERON. — La Vie est un Songe.
RACINE. — Andromaque.
» — Phèdre.
» — Athalie.
MOLIÈRE. — Le Misanthrope.
» — Tartufe.
» — L'Avare.
PASCAL. — Les Pensées.
» — Les Provinciales.
LA FONTAINE. — Fables.
CERVANTÈS.— Don Quichotte.
BOSSUET. — Sermons.
» — Oraisons funèbres.
Mme de SÉVIGNÉ. — Lettres.
BOILEAU. — L'Art Poétique.
LA BRUYÈRE. — Les Caractères.

A LA MÊME LIBRAIRIE

La Première Série de cette Collection

Comprendra les Œuvres suivantes :

ANTIQUITÉ

ODYSSÉE d'HOMÈRE, par M. VICTOR BÉRARD, directeur d' des à l'Ecole des Hautes-Études.

LES PHILIPPIQUES de DÉMOSTHÈNE, par M. AIMÉ PUE de l'Institut.

ÉNÉIDE de VIRGILE, par M. P. DE LABRIOLLE, professeur à Sorbonne.

XVIe SIÈCLE

GARGANTUA de RABELAIS, par M. ABEL LEFRANC, de l'Institut

LES ESSAIS de MONTAIGNE, par M. GUSTAVE LANSON, directeur de l'École Normale Supérieure.

XVIIe SIÈCLE

LE CID de CORNEILLE, par M. GUSTAVE REYNIER, professeur à la Sorbonne.

LE MISANTHROPE de MOLIÈRE, par M. RENÉ DOUMIC, de l'Académie Française.

LES PENSÉES de PASCAL, par M. FORTUNAT STROWSKI, de l'Institut.

XVIIIe SIÈCLE

LES ROMANS de VOLTAIRE, par M. ANDRÉ BELLESSORT.

LA NOUVELLE HÉLOISE de J.-J. ROUSSEAU, par M. D. MORNET, professeur à la Sorbonne.

LE MARIAGE DE FIGARO de BEAUMARCHAIS, par M. ROBERT DE FLERS, de l'Académie Française.

XIXe SIÈCLE

LES CONTEMPLATIONS de VICTOR HUGO, par M. MARIO ROUSTAN.

LE PÈRE GORIOT de BALZAC, par M. MARCEL BOUTERON.

PORT-ROYAL de SAINTE-BEUVE, par M. VICTOR GIRAUD.

PÊCHEUR D'ISLANDE de PIERRE LOTI, par M. LOUIS BARTHOU, de l'Académie Française.

LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES

DON QUICHOTTE de CERVANTÈS, par M. PAUL HAZARD, professeur au Collège de France.

Demandez le Catalogue spécial de cette Collection


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 20 05 10 002 4